

ଭବଭୂତି

ଜି. କେ. ଭଟ



ଭାରତୀୟ
ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା
ଗ୍ରନ୍ଥମାଳା

ଉବଲ୍ଲ ଚିଁ

ଏହି ପୁସ୍ତକର ଅନ୍ତଃପ୍ରଚ୍ଛଦରେ ଆନୁମାନିକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତକରେ ରଚିତ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତିଲିପି ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଛି । ନାଗାର୍ଜ୍ଜୁନ କୋଣ୍ଡାର ଏହି ଧ୍ୱଂସାବଶେଷ ବର୍ତ୍ତମାନ ନୂଆଦିଲ୍ଲୀର ନ୍ୟାଶନାଲ ମ୍ୟୁଜିୟମରେ ରକ୍ଷିତ । ଏହି ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ବିଷୟ : ରାଜା ଶୁଦ୍ଧୋଦନଙ୍କ ରାଜସଭାରେ ତିନିଜଣ ଜ୍ୟୋତିଷ—ଭଗବାନ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ଜନନୀ ମାୟାଦେବୀଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରୁଛନ୍ତି । ଜ୍ୟୋତିଷମାନଙ୍କ ଆସନ ନିକଟରେ ଲିପିକାର ବସି ସେମାନଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଲେଖି ଚାଲିଛନ୍ତି । ଅନୁମାନ, ଏହା ଭାରତର ଲିଖନ କଳାର ପ୍ରାଚୀନତମ ଚିତ୍ରରୂପ ।

ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ଗ୍ରନ୍ଥମାଳା

ଭବଭୂତି

ଗୋ. କେ. ଭଟ୍ଟ

ଅନୁବାଦ

ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀନିବାସ ଉଦ୍‌ଗାତା



ସାହିତ୍ୟ ଅକାଦମୀ

Bhababhuti : Translated into Oriya by Srinibas Udgata from the same title in English by G. K. Bhat. Sahitya Akademi, 1989. Price : Rs. 5.00

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ : ୧୯୮୯

ସାହିତ୍ୟ ଅକାଦେମି

ରବୀନ୍ଦ୍ର ଭବନ, ୩୫, ଫିରୋଜଶାହ ରୋଡ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ ୧୧୦୦୦୧

ବିକ୍ରୟ କେନ୍ଦ୍ର :

'ସ୍ୱାତୀ' ମନ୍ଦିର ମାର୍ଗ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ ୧୧୦୦୦୧

ଶାଖା

ବ୍ଲକ ୫-ବି, ରବୀନ୍ଦ୍ର ସରୋବର ଷ୍ଟେଡିୟମ, କଲିକତା ୭୦୦୦୨୯

୨୯, ଏଲଡାମ୍ସ ରୋଡ, ତେୟ୍ନାମପେଟ, ମାଡ୍ରାଜ ୬୦୦୦୧୮

୧୭୨, ମୁମ୍ବାଇ ମରାଠୀ ଗ୍ରନ୍ଥ ସଂଗ୍ରହାଳୟ ମାର୍ଗ, ଦାଦର, ବମ୍ବେ ୪୦୦୦୧୪

ମୂଲ୍ୟ : ୫ ଟଙ୍କା

ମୁଦ୍ରାକର :

ନୃସିଂହ ଚରଣ ପାଣି

ଶାଶ୍ୱତ ମୁଦ୍ରଣୀ

୧/୪, ପ୍ରେମଚାନ୍ଦ ବରାଲ ଷ୍ଟ୍ରୀଟ, କଲିକତା-୧୨

ସୂଚୀପତ୍ର

ଭବଭୂତି

କବି ସମ୍ବନ୍ଧରେ

॥ ପରିବାର ॥

ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଂସ୍କୃତ ଲେଖକ ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଏବଂ ଜୀବନ ଚରିତର ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ମୌନ । ତେଣୁ ଯେଉଁ ସୂଚନା ଭବଭୂତି ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ନାଟକର(୧) ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ସ୍ୱାଗତ-ଯୋଗ୍ୟ । ଦକ୍ଷିଣାଞ୍ଚଳସ୍ଥିତ ପଦ୍ମପୁରରୁ ଆସିଥିବା ଏକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପରିବାରରେ ଭବଭୂତି ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏହି ପରିବାର କୃଷ୍ଣ ଯଜୁର୍ବେଦାନ୍ତର୍ଗତ ତୈତ୍ତିରୀୟ ଶାଖାର ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଗୋତ୍ର କାଶ୍ୟପ ଥିଲା । ପାରିବାରିକ ନାମ ଥିଲା, ଉଦୁମ୍ବର । ପରିବାରର ସଦସ୍ୟମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହୃତ 'ଚରଣ ଗୁରବଃ' ସଂଜ୍ଞାରୁ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ସେମାନେ ବେଦର ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶାଖାର ଅଧ୍ୟୟନ ନିମନ୍ତେ ଏକ ବୈଦିକ ବିଦ୍ୟାଳୟର ପରିଚାଳନା କରୁଥିଲେ ଅଥବା ଏହି ଶାଖାର ଅଧ୍ୟାପକ ଥିଲେ ।(୨) ସେମାନେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନଭାବରେ ବିଧିବତ୍ ପଞ୍ଚାଗ୍ନି ସଂସ୍ଥାପନ, ସୋମଯଜ୍ଞ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ଅପର ଧାର୍ମିକ ବ୍ରତ ପାଳନ କରୁଥିବା ଏକ ନୈଷ୍ଠିକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପରିବାରର ଥିଲେ । ବୈଦିକ ଅଧ୍ୟୟନ ଏବଂ ପବିତ୍ର ବିଶ୍ୱାସ ହେତୁ ସେହି ପରିବାର ସେ ସମୟରେ ଉଚ୍ଚ ସମ୍ମାନ ଏବଂ ଆସନର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଥିଲା ।

---

(୧) ମହାବୀର ଚରିତ ଓ ମାଳତୀମାଧବ ।

(୨) 'ଚରଣ ଗୁରବଃ'—ମହାବୀର ଉପକ୍ରମଣିକା । ଜଗଦ୍ଧର ତାଙ୍କର ମାଳତୀ-ମାଧବ ଟୀକାରେ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରିଛନ୍ତି—'ଚରଣ ଶବ୍ଦଃ ଶାଖା ବିଶେଷ ଧ୍ୟୟନ ଜନସଂଘବାଚୀ' ।

ଏହି ପରିବାରରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିବା ଜଣେ ମହାକବି ଏକ ବାଜପେୟ ଯଜ୍ଞର ଅନୁଷ୍ଠାନ କରିଥିଲେ । ଭବଭୂତି ଏହି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପୂର୍ବସୂରୀଙ୍କର ପଞ୍ଚମ ବଂଶଧର । ଜ୍ଞାନ, ଆଗ୍ରହ ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ପିତାମହ ଭଟ୍ଟ ଗୋପାଳଙ୍କର ସୁନାମ ଶୀର୍ଷ-ସ୍ଥାନୀୟ ଥିଲା । ଭବଭୂତିଙ୍କର ପିତା ନୀଳକଣ୍ଠ ମଧ୍ୟ ଧାର୍ମିକତା ନିମନ୍ତେ ଯଶସ୍ୱୀ ଥିଲେ । ଭବଭୂତିଙ୍କର ମାତାଙ୍କର ନାମ ଥିଲା ଯତୁକର୍ଣ୍ଣୀ ।

|| ନାମ ||

ଭବଭୂତିଙ୍କର ନାଟକର ସଂସ୍କୃତ ଟୀକାକାରମାନେ ତାଙ୍କର ପିତାଙ୍କର ନାମ ନୀଳକଣ୍ଠର ସାଦୃଶ୍ୟ ରକ୍ଷା କରି କବିଙ୍କର ନାମସ୍ଥଳରେ 'ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ'କୁ ଗ୍ରହଣ କରି-ବାକୁ ଏବଂ 'ଭବଭୂତି'କୁ ଏକ ପ୍ରକାର ସଂଜ୍ଞା କିମ୍ବା ଉପନାମ ବୋଲି କହିବାକୁ ଅଗ୍ରଣୀ । ସଂସ୍କୃତରେ ଅନେକ ଇତସ୍ତତଃ ଶ୍ଳୋକର(୩) ଦୁର୍ବଳ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ମାଧ୍ୟମରେ କବିଙ୍କ ସହିତ 'ଭବଭୂତି' ନାମର ସଂଯୋଜନା ହୋଇଥାଏ । ଅପର ଏକ ପରମ୍ପରା ଅନୁଯାୟୀ ସେ ଶିବ (ଭବ) ଆଶୀର୍ବାଦରୁ 'ଭୂତି'ର ଅଧିକାରୀ ବୋଲି ସେହି ନାମରେ ନାମିତ(୪) ମାତ୍ର ସାଧାରଣତଃ ବିଦ୍ୱାନ ଗବେଷକଙ୍କ ମତାନୁସାରେ 'ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ' ଏକ ବିରୁଦ ଏବଂ କବିଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ନାମ ଥିଲା ଭବଭୂତି ।

ଶିଳାଲିପିରେ 'ଉମ୍ବେକ' ନାମଟିର ମଧ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରାଯାଏ । ଏହି ନାମ ଉମ୍ବେକ, ଉବେୟକ, ଉର୍ବେୟକ ଓ ଓମ୍ବେକ ଆଦିରେ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲିଖିତ ହୋଇଛି ।

---

(୩) ବୀର ରାଘବ କହନ୍ତି 'ସାମ୍ବା ପୁନାତୁ ଭବଭୂତି ପବିତ୍ରମୂର୍ତ୍ତିଃ ।' ଅନନ୍ତ ପଣ୍ଡିତ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—'ଗିରିଜାୟାଃ କୁଚୌ ବନ୍ଦେ ଭବଭୂତି-ସିତାନନୌ'

ସଦୁକ୍ତିକର୍ଣ୍ଣାମୃତରେ ଶ୍ରୀଧର ଦାସ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି :—

'କାଂ ତପସ୍ୱୀ ଗତୋଽବସ୍ଥାମିତି ସ୍ମେରାନନାବିବ ସ୍ତନୌ ।

ବନ୍ଦେ ଗୌରୀ ଘନାଶ୍ଲେଷ ଭବଭୂତି ସିତାନନୌ ।।'

(୪) Kunhan Rajaଙ୍କର Survey of Sanskrit Literature ପୃଷ୍ଠା 183 ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

କଥିତ ଯେ ଉମ୍ବେକ ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମୀମାଂସକ ଏବଂ କୁମାରିଲ ଭଟ୍ଟଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ଥିଲେ । ସେ କୁମାରିଲଙ୍କର 'ଶ୍ଳୋକ ବର୍ତ୍ତିକା' ଏବଂ ମଣ୍ଡନ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଭାବନା ବିବେକ'ର ଟୀକା ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ । ସେ କୁମାରିଲଙ୍କୁ ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ଭଟ୍ଟପାଦ ଏବଂ ଗୁରୁ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଏକ ଅପର ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟ ରହିଛି, ଯାହା ଏହି ମୀମାଂସକ ଉମ୍ବେକ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର ଭବଭୂତିଙ୍କୁ ଏକ ବୋଲି କହେ । ଏହି-ଭଳି ପରିଚିତ କରାଇବାର କେତୋଟି ବିଷୟର ସୂତ୍ର ମଧ୍ୟ ରହିଛି ଯାହା ଏହିଭଳି : ମାଳତୀ ମାଧବ ନାଟକର ଏକ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଯାହା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରଥମେ ଏସ୍. ପି. ପଣ୍ଡିତ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, ତହିଁରେ କୁମାରିଲ ଭଟ୍ଟଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ଉମ୍ବେକଙ୍କୁ ନାଟକର ତୃତୀୟ ଏବଂ ଷଷ୍ଠ ଦୃଶ୍ୟରେ(୫) ରଚୟିତାଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ଉମ୍ବେକଙ୍କର ଶ୍ଳୋକବର୍ତ୍ତିକା ଟୀକାର ଏକ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ, 'ଯେ ନାମ କେଚିଦିହ ନଃ....' ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଉଦ୍ଧୃତ ହୋଇଛି । ଏହା ଭବଭୂତିଙ୍କର ମାଳତୀ ମାଧବ ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନାର ଶ୍ଳୋକ ସହିତ ସମାନ । ଚନ୍ଦ୍ର ସୁଖ.ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଯେ ଚନ୍ଦ୍ରସୁଖୀ ନାମରେ ଖ୍ୟାତ, ତାହାଙ୍କର ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଦୀପିକାରେ 'ମାଳତୀ ମାଧବ' ଏବଂ ଭବଭୂତିଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟରଚନାମାନଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏହା'ର ନୟନ ପ୍ରସାଦନୀ ଟୀକା ଅଧିକନ୍ତୁ ଭବଭୂତିଙ୍କୁ ଉମ୍ବେକ ବୋଲି କହେ । ଉତ୍ତର ରାମଚରିତର ଟୀକାକାର ଘନଶ୍ୟାମ, କେତେକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତର ବିଷୟରେ ଭବଭୂତିଙ୍କୁ ମୂଳତଃ ଦ୍ରାବିଡ଼ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଭବଭୂତି ଉମ୍ବେକ ପରିଚିତି କଳ୍ପିତ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରୁଛି ।

ଅନ୍ୟ ବିଦ୍ୱାନମାନେ ଏହି ପ୍ରମାଣକୁ କବିଙ୍କର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନ୍ତିମ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି ନାହିଁ । କେବଳ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ ଦୃଷ୍ଟ ଉମ୍ବେକ ନାମ, ତାହା ମଧ୍ୟ ଦୁଇଟି ଦୃଶ୍ୟର ଭଣିତାରେ, ସନ୍ଦେହାସ୍ପଦ ଅଟେ । 'ଯେ ନାମ…' ଶ୍ଳୋକଟି, ହୋଇପାରେ ଭବଭୂତିଙ୍କ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଯଥାର୍ଥ ମାତ୍ର ଉମ୍ବେକଙ୍କର ମୀମାଂସା ଟୀକାରେ ତା'ର କୌଣସି ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଏହା ହୁଏତ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି ଉଭୟ ଗ୍ରନ୍ଥକାରଙ୍କର ପରିଚିତି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ

(୫) S. P. Panditଙ୍କର ବମ୍ବେ ସଂସ୍କୃତ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ଅନ୍ତର୍ଗତ ପ୍ରକାଶିତ 'ଗୌଡ଼ବାହୋ' ଭୂମିକା ।

ପ୍ରଚଳିତ ପରମ୍ପରା ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା କାହାଦ୍ୱାରା ସଯୋଜିତ ହୋଇଅଛି । ଆଉ ମଧ୍ୟ ଭବଭୂତିଙ୍କର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଅବିସମ୍ବାଦିତ ; ସେ ମୀମାଂସକ ପରିବର୍ତ୍ତେ ବେଦାନ୍ତୀଭାବରେ ଅଧିକ ସ୍ୱୀକୃତ ଓ ପରିଚିତ ।(୬)

ଏଭଳି ବିବାଦୀୟ ବିଷୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଏକ ମୁକ୍ତ ବିଚାରଶୀଳ ମନ ଏକାନ୍ତ ସ୍ପୃହଣୀୟ । କବିଙ୍କର ଜୀବନ ଚରିତ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିବରଣୀରେ ମିଳୁଥିବା ଉଦୁମ୍ବର ନାମଟି ଏକ ପାରିବାରିକ ନାମ (ସଂଜ୍ଞା), ଏହା ସ୍ଥାନରୁ ବ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥିବା ଆମେ ଜାଣୁ । ମିରାଶୀ ଉଦୁମ୍ବରକୁ ସ୍ୱୋଦ୍ଗମା ଜିଲ୍ଲାର ଗୌନଗଙ୍ଗା ନଦୀର ଉତ୍ତର ତଟବର୍ତ୍ତୀ ଉମେର୍ ଖେଡ଼ ବୋଲି ଚିହ୍ନଟ କରିଛନ୍ତି ।

॥ ମୂଳ ନିବାସ ॥

ଭବଭୂତି ତାଙ୍କର 'ମହାବୀର ଚରିତ'ର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ଦକ୍ଷିଣସ୍ଥ ପଦ୍ମପୁର ବା ପଦ୍ମନଗରକୁ ତାଙ୍କର ପରିବାରର ଜନ୍ମଭୂମି ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ମାଳତୀ ମାଧବରେ ପଦ୍ମାବତୀର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଏହିଠାରେ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟସମୂହ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା । ଜଣେ ସଂସ୍କୃତ ଟୀକାକାର ଏହି ନଗର ବିଦର୍ଭରେ ବାହାରେ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରନ୍ତି । ଦକ୍ଷିଣାପଥ ଉକ୍ତିଟି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ମନେହୁଏ । ପଦ୍ମାବତୀକୁ ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନିରୂପଣ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ପ୍ରଥମତଃ

---

(୬) ବିଶଦ ବିବରଣୀ ସମ୍ବନ୍ଧେ—କାଣେ : ଉ. ରା. ଚ (ସଂ) ବିବେଚନା—ପୃ xii–xvi ; କର୍ମରକାର : ଭବଭୂତି, କର୍ଣ୍ଣାଟକ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସମ୍ପ୍ରସାରଣ ବକ୍ତୃତାବଳୀ-୫, ପୃ:୮-୯; Belwalkar—Later History of Rama : Harvard University, Intr ; Harshe : Observation on the life and literature of Bhava-bhuti (French), France, PP 19 ff ; ସି. କୁନ୍‌ହନ ରାଜା : ଶ୍ଳୋକ ବର୍ତ୍ତିକା ବ୍ୟାଖ୍ୟା—ଭଟ୍ଟ ଉମ୍ବେକ, ମାନ୍ଦ୍ରାଜ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସଂସ୍କୃତ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ସ ୧୩—ଭୂମିକା ପୃ: xxvff ; ମିରାଶୀ : ସଂଶୋଧନ ମୁକ୍ତାବଳି', Strand III (ମରାଠୀ) ଓ ଭବଭୂତି ; ଜି. କେ. ଭଟ୍ଟ ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ, ଭୂମିକା ପୃ. ୪-୯ ।

ଜେନେରାଲ କନିଂହାମ କରିଥିଲେ । ସେ ଏହାଙ୍କୁ ଗ୍ୱାଲିୟର ରାଜ୍ୟର ସିନ୍ଧୁ ଏବଂ ପାରା (ପାର୍ବତୀ) ନଦୀ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ନରୱାରର ସମୀପସ୍ଥ ପବାୟ ବା ପଦ୍ମ ପବାୟ ଗ୍ରାମ ବୋଲି ଚିହ୍ନିତ କରିଥିଲେ । ଡକ୍ଟର ଭଣ୍ଡାରକର ଦକ୍ଷିଣାପଥକୁ ଏକ ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ବୋଲି ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ ଉଭୟ ମହାରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ବେରାର ଏହି କ୍ଷେତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଭବଭୂତି ଦକ୍ଷିଣରେ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । ସେ ଚନ୍ଦା ଅଥବା ନାଗପୁର ଡିଭିଜନ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଚନ୍ଦ୍ରପୁରରେ ଆସି ପୁନର୍ବାସ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ହିଁ ବିଦ୍ୟାବତୀର ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ବିବରଣୀର ହେତୁ । ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନର ବିବରଣୀ ବିଶଦଭାବରେ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବା ନିମନ୍ତେ ଜଣେ ସେହି ସ୍ଥାନର ଅଧିବାସୀ ହୋଇଥିବା ଆବଶ୍ୟକ ନୁହେଁ । ତେଣୁ କବିଙ୍କର ଆଦି ନିବାସସ୍ଥଳ ପଦ୍ମପୁର ଏବଂ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କର ନାଟକୀୟ କିମ୍ବା ଘଟଣାଗତ କ୍ଷେତ୍ର ବିଦ୍ୟାବତୀ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ନ ହୋଇ ପାରନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ଏହିସବୁ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ଯୋଗୁଁ ମିରାଶୀ ନାଗପୁର-ବିଦର୍ଭ ପ୍ରଦେଶସ୍ଥିତ ଭଣ୍ଡାରା ଜିଲ୍ଲାର ପଦ୍ମପୁରକୁ କବିଙ୍କର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ଭାବରେ ଚିହ୍ନଟ କରିଛନ୍ତି । ସେ ପଦ୍ମପୁରକୁ ରାଜଧାନୀ କରିଥିବା ବକାଟକ ରାଜାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦତ୍ତ ଏକ ତାମ୍ର-ଫଳକକୁ ଆଧାର କରି ଏହି ଚିହ୍ନଟର ସମର୍ଥନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ତତ୍କାଳୀନ ରାଜନୈତିକ ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ, ଭବଭୂତିଙ୍କର ପାରିବାରିକ ବିଭବ, ଦୁଇଟି ମନ୍ଦିର ଏବଂ ଏକ ଶିବ ମୂର୍ତ୍ତିର ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆବିଷ୍କାର, ସମ୍ପ୍ରତି ପଦ୍ମପୁରରେ ତୈତ୍ତିରୀୟ ଶାଖାର ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥିତି ପ୍ରଭୃତି ଏହି ସ୍ଥାନଟିକୁ ଏପରି ନିରୂପଣ କରିବାର ହେତୁ ସ୍ୱରୂପ । (୭) ତଥାପି ମଧ୍ୟ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମତ-ବିରୋଧ ରହିଛି ଏବଂ ଆମକୁ ଅନେକ ଗବେଷଣାର ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ହେବ ।

॥ କଳାପ୍ରିୟାନାଥ ॥

ଏହି ଚିହ୍ନଟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ୟା ହେଲା ଉପାସ୍ୟ ଦେବତା କଳାପ୍ରିୟାନାଥ । ନାଟକୀୟ ପ୍ରସ୍ତାବନାମାନଙ୍କରେ ଏହାଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ହୋଇଛି ଏବଂ ଏହାଙ୍କର

---

(୭) ମିରାଶୀ : ସଂଶୋଧନ ମୁକ୍ତାବଳୀ—Strand–I (ପୃଷ୍ଠା ୭୬–୯୪) Strand-II (ପୃଷ୍ଠା ୬୭ ୭୬) ଏବଂ ଭବଭୂତି ।

ଉତ୍ସବକାଳରେ ଭବଭୂତିଙ୍କର ନାଟକମାନ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ଟୀକାକାରମାନେ କଳାପ୍ରିୟା ଅର୍ଥ ଅମ୍ବିକା ବା ପାର୍ବତୀ ଏବଂ କଳାପ୍ରିୟାନାଥଙ୍କୁ ଶିବ ବୋଲି ଅର୍ଥ କରିଥାନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଟୀକାକାରମାନେ ଏହାଙ୍କୁ ଉଜ୍ଜୟିନୀର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମହାକାଳ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହା କଦାପି ଠିକ ନୁହେଁ । କାରଣ ମହାକାଳ କେବେହେଲେ ଏହି ନାମରେ ବନ୍ଦିତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଶ୍ରୀ କେ.ଲେ ପ୍ରଥମରେ କଳାପ୍ରିୟା ନାଥଙ୍କୁ ଯମୁନା ଦକ୍ଷିଣସ୍ଥ କଲ୍ପୀ ବୋଲି ଚିହ୍ନିତ କରିଥିଲେ(୮) ମିରାଶୀ ଏହି ଚିହ୍ନଟକୁ ସମର୍ଥନ କରି ବଳିଷ୍ଠ ଯୁକ୍ତି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣଙ୍କର ପୁତ୍ର ଶାମ୍ବ କୁଷ୍ଠ ବ୍ୟାଧିରେ ପୀଡ଼ିତ ହୋଇ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କର ଆଶୀର୍ବାଦରୁ ଆରୋଗ୍ୟଲାଭ କରିଥିଲା । ପୌରାଣିକ କଥା ଅନୁସାରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦେବତା ତିନୋଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିବେ ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଥିଲେ । ତଦନୁସାରେ ଏହି ତିନୋଟି ସ୍ଥାନ ହେଉଛି ପୂର୍ବରେ କୋଣାର୍କ, ପଶ୍ଚିମରେ ମୂଳସ୍ଥାନ (ଆଧୁନିକ ମୂଳତାନ୍) ଏବଂ ଯମୁନାର ଦକ୍ଷିଣ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଥିବା କଲ୍ପୀ । କଳାପ୍ରିୟା ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିବା ରାଜଶେଖର କହନ୍ତି ଯେ ଏହି ସ୍ଥାନ ଗାର୍ଧିପୁର (କନୌଜ)ର ଦକ୍ଷିଣରେ ଅବସ୍ଥିତ । ଏହାକୁ ଯମୁନା ତଟବର୍ତ୍ତୀ କଲ୍ପୀ ସହ ଚିହ୍ନଟ କରାଯାଇପାରେ । କଳାପ୍ରିୟାନାଥ ତେଣୁ କଳାପ୍ରିୟା ବା କଲ୍ପୀର ଦେବତା ହେବେ ; ଯାହାର ଅର୍ଥ ସୂର୍ଯ୍ୟ । ରାଷ୍ଟ୍ରକୂଟ ରାଜା ତୃତୀୟ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପୁତ୍ର ଗୋବିନ୍ଦ ଚତୁର୍ଥଙ୍କର କାମ୍ବୀ ଏବଂ ସାଙ୍ଗଲୀରୁ ମିଳିଥିବା ତାମ୍ରଫଳକ ଅନୁସାରେ ୯୧୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ କନୌଜ ବିଜୟ କାଳରେ ବିରାଟ ସେନା କଳାପ୍ରିୟାଙ୍କର ଚୌପାଢ଼ୀରେ ଶିବିର ସ୍ଥାପନ କରି ରହିଥିଲେ । ସେଭଳି ଏକ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କ୍ଷେତ୍ରର ବିଦ୍ୟମାନତା ଭବଭୂତିଙ୍କର ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନକାଳୀନ ଦର୍ଶକ ସମାବେଶ ନିମନ୍ତେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଯୋଗୀ । ମାଳତୀ ମାଧବରେ ଗୋଟିଏ ସୂର୍ଯ୍ୟସ୍ତୁତିମୂଳକ ଶ୍ଳୋକ ଅଛି(୧.୩) । କନୌଜର ରାଜା ଯଶୋବର୍ମନଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭ କରି ଭବଭୂତିଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାରଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି କଳାପ୍ରିୟା-କଲ୍ପୀଠାରୁ କନୌଜ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପିଥିବା ବିଷୟ ରାଜଶେଖରଙ୍କର ସୂଚନାରୁ ଜଣାଯାଏ । ଭବଭୂତିଙ୍କର ଗୋଟିଏ ନାଟକରେ ଥିବା ସୂଚନା ଅନୁଯାୟୀ କଳାପ୍ରିୟାନାଥଙ୍କୁ ଶିବ, ଉଜ୍ଜୟିନୀର

(୮) ମାଳତୀ ମାଧବ, ଯରଭ ବିଷ୍ଣର (ମରାଠୀ) ପୃଷ୍ଠା-୫ ।

ମହାକାଳ ଅଥବା ମଧୁମତୀ ଓ ପଦ୍ମ ନଦୀର ସଙ୍ଗମ ସ୍ଥଳରେ ସ୍ଥିତ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ବନ୍ଦର ଶିବଲିଙ୍ଗକୁ ନୋ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ତାହାକୁ ସୂର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବା ସପକ୍ଷରେ ଅନେକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ କାରଣ ରହିଛି ।(୯)

(୯) ମିରାଶୀ—Op. cit. Strand I (PP. 95-103) Strand III (PP. 35-40) । କର୍ମକାର : ଭବଭୂତି (ପୃ ୭-୭), ଜ.କେ. ଭଟ୍ଟ ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ଭୂମିକା (ପୃ ୧୩-୧୬)

॥ ୨ ॥

ଭବଭୂତିଙ୍କର କୃତୀ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟିକ ସମୃଦ୍ଧି

ଭବଭୂତି ବହୁ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଥିବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ଭବପର । ମାତ୍ର ତାହା ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ବହୁ ସଂସ୍କୃତ ସଙ୍ଗ୍ରହମାନଙ୍କରେ ଭବଭୂତିଙ୍କର ରଚନା-ଭାବରେ ଶ୍ଳୋକମାନଙ୍କର ଉଦାହରଣ ରହିଛି । ମାତ୍ର ଏହା ତାଙ୍କର ତିନୋଟି ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ବାକ୍‌ପତିରାଜ ତାଙ୍କର ଗୌଡ଼ବାହୋ (ଶ୍ଳୋକ ୭୯୯)ରେ ଭବଭୂତିଙ୍କର 'ସମୁଦ୍ରବନ୍ଧ' ରଚନାବଳୀ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ତାଙ୍କର ଆଖ୍ୟାନମୂଳକ ରଚନାକୁ ସୂଚିତ କରାଏ । ପୂର୍ବ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ସୂଚିତ ହୋଇଥିବା ଚିତ୍ସୁଖୀଙ୍କ ମତରେ ଭବଭୂତିଙ୍କର ରଚନା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲା । ମାତ୍ର କେବଳ ନାଟକ ନାଟିକା ପ୍ରଭୃତି ରଚନା ଫଳରେ ତାଙ୍କର ସେ କୃତିତ୍ୱ ମ୍ଳାନ ହୋଇନାହିଁ ।(୧) ଏହି ଅଭିମତର କୌଣସି ଯଥାର୍ଥତା ରହିବ ନାହିଁ ଯଦି ଆମେ ସ୍ୱୀକାର କରିବା ନାହିଁ ଯେ ଭବଭୂତି ବହୁ ନାଟିକା ଏବଂ ଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରି-ଛନ୍ତି ।(୨) ମାଳତୀ ମାଧବ ନାଟକରେ ଭବଭୂତି ବେଦ, ଉପନିଷଦ ଓ ସାଂଖ୍ୟର

---

(୧) 'ନ ହି ପୁରା ଆପ୍ତ ଏବ ସନ ନାଟକନାଟିକାଦି ପ୍ରବନ୍ଧ ନିରଚନମାତ୍ରେଣ ଅନାପ୍ତୋ ଭବତି ଭବଭୂତିଃ ।' ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଦୀପିକା (ନିର୍ଣ୍ଣୟ ସାଗର ସ ପୃ ୨୭୫)

(୨) ଶ୍ଳୋକ ବର୍ତ୍ତିକା ବ୍ୟାଖ୍ୟା—ଭୂମିକା କୁହ୍ନନ ରାଜା (ପୃଷ୍ଠା XXIII XXIV) ଏବଂ Survey of Sanskrit Literature ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଅଧ୍ୟୟନ ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ମହାବୀର ଚରିତରେ ସେ ତାଙ୍କର ଗୁରୁଙ୍କର ନାମ ଜ୍ଞାନନିଧି ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଏହାର ଅର୍ଥ ଜ୍ଞାନର ଭଣ୍ଡାର ଏବଂ ସେ ତାଙ୍କୁ ଆଦ୍ୟ ପରମହଂସ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି । ଭବଭୂତିଙ୍କର ଦର୍ଶନ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଗଭୀର ପ୍ରବେଶ ଥିବା ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏଣୁ ସେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଥିବା ବିଷୟରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟକୁ ଭବଭୂତିଙ୍କର ଅବଦାନଗୁଡ଼ିକରେ ଯାହା କିଛି ବର୍ତ୍ତି ରହିଛି, ତାହା ହେଉଛି ତିନୋଟି ମାତ୍ର ନାଟକ : ମହାବୀର ଚରିତ, ମାଳତୀ ମାଧବ ଏବଂ ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ।

ବିଦ୍ୱାନମାନେ ଭବଭୂତିଙ୍କର ଏହି ତିନିଗୋଟି ନାଟକର ରଚନା କାଳର କ୍ରମିକତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମାନ ମତ ପୋଷଣ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏମ୍. ଆର୍. କାଲେ ମାଳତୀ ମାଧବକୁ କବିଙ୍କର ଆଦ୍ୟ ଯୁବସୁଲଭ ପ୍ରୟାସ ବୋଲି ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହା ପ୍ରେମ ନାଟକର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପାରମ୍ପରିକ ଧାରାରେ ରଚିତ । କେତେକ ଗୁଣ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏଥିରେ କେତେକ ଗୁରୁତର ଦୋଷ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଅପର ପକ୍ଷରେ ରାମ ନାଟକମାନଙ୍କରେ କ୍ରମିକତା ସୁରକ୍ଷିତ ।(୩) ଆନନ୍ଦରାମ ବରୁଆଙ୍କର ଅନୁସରଣ କରୁଥିବା ଶାରଦା ରଞ୍ଜନ ରାୟ, ଠିକ ବିପରୀତ ମତପୋଷଣ କରି କହନ୍ତି ଯେ ମାଳତୀ ମାଧବ ରଚନା ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶୁଦ୍ଧ ଏବଂ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ତେଣୁ ତାହା ଭବଭୂତିଙ୍କର ଅନ୍ତିମ ରଚନା । ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ପରେ ପରେ ମହାବୀର ଚରିତ ରଚିତ, ମାତ୍ର ଏହା ପ୍ରଥମେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ରାୟ କହନ୍ତି ଯେ କବିଙ୍କର ରାମ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଥିବା ପରିପକ୍ୱତାର ସଙ୍କେତ ଏବଂ ବାଲ୍ ନିପୁଣତା ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ଠାରୁ ଗୃହୀତ ।(୪)

ସାହିତ୍ୟିକ ସମାଲୋଚନା ଅନେକ ସମୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠ ହୋଇଥାଏ । ବିପରୀତ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିବା ନିମନ୍ତେ ମଧ୍ୟ ଯୁକ୍ତି ଦିଆଯାଇ ପାରେ । ବିଷୟଗତ ସୂଚନା ସମ୍ପର୍କରେ ବିକଳ୍ପ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ । ଉତ୍ତର ରାମଚରିତର

---

(୩) କାଲେ—ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ର-ଭୂମିକା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

(୪) ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ର । ରାୟ । ଭୂମିକା XI-XVIII ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ପ୍ରସ୍ତାବନା ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଦୃଶ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ । ଏହାକୁ ସ୍ୱସ୍ଥ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ରଚନା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ଏକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟସମ୍ପନ୍ନ ବିଷୟ ହେବା ସମ୍ଭବପର । ମାଳତୀ ମାଧବ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ପ୍ରସ୍ତାବନା ରହିଛି । ଏକ ନାୟକଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଏବଂ ଶେଷ ଜୀବନର ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଆଧାର କରିଥିଲେ ହେଁ ଏହି ଦୁଇଟି ରାମ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ରଚିତ ହୋଇ ନ ପାରିଥାନ୍ତି । ଉକ୍ତୋକ୍ତି-ଯାକ ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କବିଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ସମସାମୟିକରେ ସେ କାଳରେ ମହାବୀର ଚରିତର ବିରୋଧ ଓ ଉପେକ୍ଷା ହେତୁ କବି କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ତାହାଙ୍କ ମାଳତୀ ମାଧବ ନାଟକରେ ସେ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ପ୍ରତି କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଉତ୍ତର ରାମଚରିତରେ କବିଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟର କଟୁତା ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ପରନ୍ତୁ ତାହା ଅସ୍ଥିର ଜନ-ପ୍ରଶଂସାର ଚପଳ ସ୍ୱଭାବ ସମ୍ପର୍କୀୟ ପରିପକ୍ୱ ଅବବୋଧର ପରିଚାୟକ । (୫)

ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ମନ ଭିନ୍ନ କାହାଣୀ କହିବ । (କ) ମହାବୀର ଚରିତ ଏବଂ ମାଳତୀ ମାଧବ ନାଟକରେ କବି ଆପଣା ଜୀବନ ଚରିତ ସମ୍ପର୍କରେ ଦୀର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଉତ୍ତର ରାମଚରିତରେ ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ (ଖ) ମହାବୀର ଚରିତ ଏବଂ ମାଳତୀ ମାଧବର କାହାଣୀ ଜଟିଳ ଏବଂ ଏଥିରେ ବହୁ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସମାବେଶ କରାଯାଇଛି । ମାତ୍ର ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ନାୟକ ଏବଂ ନାୟିକା କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଏବଂ ଏହାର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କଳ୍ପିତ-ଭାବରେ ଉନ୍ନତ ଓ ବିକଶିତ । (ଗ) ମାଳତୀ ମାଧବରେ ତରୁଣ ତରୁଣୀଙ୍କର ପ୍ରେମ ଚିତ୍ରିତ । ମାତ୍ର ଉତ୍ତର ରାମଚରିତରେ ପରିଣତ ବୟସ୍କ ଦମ୍ପତିଙ୍କର ପ୍ରେମକୁ ଚମତ୍କାରିତା ସହିତ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି । (ଘ) କଥାବସ୍ତୁ ରଚନାରେ ଶିଳ୍ପ କୌଶଳ, ଆବେଗର ଗମ୍ଭୀରତା, ଯାହା କେବଳ କାମଜ ଓ ପ୍ରେମାତ୍ମକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ନୁହଁ, ପ୍ରଭୃତିର ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମହାବୀର ଚରିତରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ମାଳତୀ ମାଧବ ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାଠ କରିଗଲେ ଉପଲବ୍ଧି

---

(୫) ବାଦାନୁବାଦର ବିଶଦ ବିବରଣୀ ନିମନ୍ତେ ଡ. ବେ. ଭଟ୍ଟଙ୍କର ଉତ୍ତର ରାମ-ଚରିତ ଭୂମିକା ପୃ: ୧୯-୨୪ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

କରିହେବ । ଏହା ହିଁ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତଭାବରେ ତାଙ୍କର ନାଟକ ରଚନାର କ୍ରମ ହୋଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । (୬)

ଭୋଜ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଥିବା ସାହିତ୍ୟିକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଭବଭୂତିଙ୍କୁ କାଳିଦାସ, ଦଣ୍ଡୀ, ବରରୁଚି ଏବଂ ଭୋଜରାଜଙ୍କ ଦରବାର ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ କରିଥାଏ । ଏଭଳି କାହାଣୀର କୌଣସି ଐତିହାସିକ ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଅନୁସାରେ ପାରସ୍ପରିକ ସ୍ଥିତିରେ ଏହି କବିମାନେ କିପରି ପ୍ରଶଂସିତ ହେଉଥିଲେ ତାହା ଏଥିରୁ ଜଣା ଯାଇପାରେ ଏବଂ କବିଙ୍କର ଦକ୍ଷତା ବିଶେଷର ବିବରଣୀ ମଧ୍ୟ ଏଥିରୁ ବେଳେ-ବେଳେ ମିଳିଥାଏ । ଏକମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ବିଷୟରେ ହିଁ କୁହାଯାଇପାରେ । ତାହା ହେଉଛି ଭବଭୂତି ଏବଂ ପ୍ରାକୃତ କବି ବାକ୍‌ପତିରାଜଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିବା ସମ୍ପର୍କ । ଏହି ଦୁଇ କବି କନୌଜର ରାଜା ଯଶୋବର୍ମନଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭ କରିଥିଲେ । (୭)

(୬) ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ, ଶ୍ରୀ ଜି: କେ: ଭଟ୍ଟ—ଭୂମିକା—ପୃଷ୍ଠା ୨୪–୨୫ ; ଭବଭୂତି—କର୍ମକାର ପୃଷ୍ଠା ୮୪–୮୫ ; ମହାବୀର ଚରିତ-ଟୋଡର ମଲ୍ଲ-ଭୂମିକା ପୃ· XXXI ; Belwalkar, The Later History of Rama, Harvard Oriental Series Vol. 21, Intr. ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

(୭) ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀ ନିମନ୍ତେ ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ, ଶ୍ରୀ ଜି· କେ· ଭଟ୍ଟ ଭୂମିକା ପୃ: ୨୬-୨୭ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

|| ୩ ||

ଭବଭୂତିଙ୍କର ତିଥି ଓ କାଳ

(୧)

ଭବଭୂତିଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନ କାଳ ରାଜା ଯଶୋବର୍ମନ ଏବଂ ପ୍ରାକୃତ କବି ବାକ୍‌ପତିରାଜଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ହେତୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ସଠିକଭାବରେ ସ୍ଥିର କରାଯାଇ ପାରିବ ।

୧-(କ) ବାକ୍‌ପତିରାଜ, ଭବଭୂତି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିମାନେ ରାଜା ଯଶୋବର୍ମନଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭ କରିଥିଲେ । ରାଜା ମୁକ୍ତାପୀଡ଼ ଲଳିତା-ଦିତ୍ୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରାସ୍ତ ହୋଇଥିବା କଥା କଲ୍‌ହଣ ତାଙ୍କର 'ରାଜତରଙ୍ଗିଣୀ'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । କଲ୍‌ହଣ ଲଳିତାଦିତ୍ୟଙ୍କର କାଳ ଖ୍ରୀ ୬୯୫–୭୩୦ ମଧ୍ୟରେ ବୋଲି ସ୍ଥିର କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଚୀନଦେଶୀୟ କାଳନିର୍ଣ୍ଣୟିକା ଅନୁସାରେ ଲଳିତାଦିତ୍ୟଙ୍କର ଚନ୍ଦ୍ରାପୀଡ଼ ନାମଧେୟ ଜନୈକ ପୂର୍ବଜ ଚୀନର ସମ୍ରାଟଙ୍କ ନିକଟକୁ ଜଣେ ରାଷ୍ଟ୍ରଦୂତ ପଠାଇଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କଠାରୁ ଖ୍ରୀ ୭୧୩ରେ ଏକ ଉପାଧି ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ଲଳିତାଦିତ୍ୟ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଖ୍ରୀ ୭୩୬ ପରେ ଚୀନକୁ ଦୂତ ପ୍ରେରଣ କରିଥିଲେ । ଏହି ବିବରଣୀ ହେତୁ କଲ୍‌ହଣଙ୍କ ସମୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣରେ ପ୍ରାୟ ୩୧ ବର୍ଷର ସଂଶୋଧନ ଆବଶ୍ୟକ । ଏହା ଫଳରେ ଲଳିତାଦିତ୍ୟଙ୍କର କାଳ ଖ୍ରୀ ୭୨୪–୭୬୧ କିମ୍ବା ୭୩୧–୭୬୮ ମଧ୍ୟରେ ହେବ ଏବଂ ତଦନୁସାରୀ ଲଳିତାଦିତ୍ୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯଶୋବର୍ମନର ପରାଜୟ ସମ୍ଭବତଃ ଖ୍ରୀ ୭୩୩ ହେବ ।

(ଖ) ଏହି ଚୀନା ବିବରଣୀରୁ ଆଉ ମଧ୍ୟ ଜଣାଯାଏ ଯେ ମଧ୍ୟଭାରତର ଜଣେ ରାଜା ଇ-ଚ୍ଛ-ଫୋଁ-ମୋ (I-cha-fon-mo) ଖ୍ରୀ ୭୩୧ରେ ଚୀନ ଦେଶକୁ ଜଣେ ରାଷ୍ଟ୍ରଦୂତ ପ୍ରେରଣ କରିଥିଲେ । ଉକ୍ତ ମିଥ୍ୟାଶୀଙ୍କ ମତରେ ଏହି ରାଜା

ହେଉଛନ୍ତି ଯଶୋବର୍ମନ । ଉପରୋକ୍ତ ସୂଚନା ଅନୁସାରେ ଯଶୋବର୍ମନ ଲଳିତାଦିତ୍ୟଙ୍କର ସମସାମୟିକ ଥିଲେ ଏବଂ ପ୍ରାୟ ଖ୍ରୀ ୭୨୫ରେ ତାଙ୍କର ରାଜତ୍ୱ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ।

(ଘ) ପ୍ରାୟ ୧୩୪୮ ଖ୍ରୀ:ର ଜୈନ ଲେଖକ ରାଜଶେଖର ସୂରୀ କହନ୍ତି ଯେ ଯଶୋବର୍ମନଙ୍କର ପୁତ୍ର ଅମରାଜ ଖ୍ରୀ ୭୫୦ରେ ଜୈନଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ଯଶୋବର୍ମନଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ଖ୍ରୀ ୭୫୦ରୁ ୭୫୪ ମଧ୍ୟରେ ହୋଇଥିବ ଏବଂ ସେ ୭୨୫ରୁ ୭୫୨ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରାଜୁତି କରିଥିବେ ।

(ଙ) ବାକ୍‌ପତିରାଜ ତାଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଯଶୋବର୍ମନଙ୍କର ସମ୍ମାନାର୍ଥେ 'ଗୌଡ଼ବାହୋ' ରଚନା କରିଥିଲେ । ଯଶୋବର୍ମନଙ୍କର ଗୌଡ଼ ବିଜୟର କାହାଣୀ ଏହି ଗାଥା କାବ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଏହି କାବ୍ୟର ୮୨୯ତମ ଶ୍ଲୋକରେ ଏକ ସୂର୍ଯ୍ୟୋପରାଗର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଏହା ୧୦ ଅଗଷ୍ଟ ୭୩୩ ଖ୍ରୀ:ରେ ଘଟିଥିଲା ବୋଲି ଯାକୋବି ଗଣନା କରି କହିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଏହା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତଭାବରେ ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ଏହି କାବ୍ୟର ରଚନା ପ୍ରାୟ ୭୩୫ ବେଳକୁ ସମାପ୍ତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା ।

ଏହି ପ୍ରମାଣ ଯୋଗୁ ଭବଭୂତିଙ୍କ ସମୟ ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନ୍ତିମ ଭାଗ ଏବଂ ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟ କେତେ ଦଶକଭିତରେ ନିର୍ଣ୍ଣୀତ ହୋଇଥାଏ । ବାକ୍‌ପତିରାଜ କେବଳ ମାତ୍ର ଭବଭୂତିଙ୍କର ପ୍ରଶଂସା କରି ନାହାନ୍ତି ଯେ ନିଜର କାବ୍ୟ ରଚନା ଉପରେ ଭବଭୂତିଙ୍କର ପ୍ରଭାବକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଆଧାରରେ ଭବଭୂତିଙ୍କର କାଳକୁ ଅଧିକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଭାବେ ଖ୍ରୀ:୭୦୦ରୁ ୭୩୦ ମଧ୍ୟରେ ବୋଲି ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଏ ।

୨—ଐତିହାସିକ ପ୍ରମାଣ ଅନୁଯାୟୀ ଗଣନା କରାଯାଇଥିବା କାଳ ସହିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଉପାଦାନର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ନିରୂପଣ କରାଯାଇପାରେ ।

(କ) ଭବଭୂତିଙ୍କର ରଚନା ଉପରେ କାଳିଦାସଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ । ପୁରୁରବା-ଉର୍ବଶୀ ଏବଂ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ-ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କର ପ୍ରେମ ପରିଣୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସହିତ ପଣ୍ଡିତ କୌଶିକୀ ଓ କାମନ୍ଦକୀର ସମାନ ଭୂମିକା । ମାଧବର ସଳାପରେ ମେଘଦୂତ ପ୍ରସଙ୍ଗର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଏବଂ ଗୋପନ କଥାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକ ସ୍ୱ ଚିହ୍ନଦ୍ୱାରା ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଓ ରାମ ସେମାନଙ୍କ ପୁତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଚିହ୍ନି ପାରିଥିବା ଦୁଇଟି

ଏକାଭଳି ଦୃଶ୍ୟରୁ କାଳିଦାସଙ୍କର ନାଟକ ଓ କାବ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଭବଭୂତି ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତ ମିଳିଥାଏ । ଏହି କାରଣରୁ ଭବଭୂତି ନିଶ୍ଚିତ-ଭାବରେ କାଳିଦାସଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

(ଖ) ବାଣ (ଖ୍ରୀ ୬୦୬-୬୪୭) କିମ୍ବା ଦଣ୍ଡୀ (ଅବନ୍ତୀ ସୁନ୍ଦରୀ କଥା— ଖ୍ରୀ ୬୭୫-୭୦୦) ଭବଭୂତିଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ କରି ନାହାନ୍ତି । ଏହା ନକାରାତ୍ମକ ହେଲେ ହେଁ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖମାତ୍ର କଥା । ବିଶିଷ୍ଟ ଭାବରେ ଭବଭୂତିଙ୍କର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସମୟ ସୀମା ଖ୍ରୀ ୭୦୦ ହେବ ।

(ଗ) ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ସାହିତ୍ୟକାର ଏବଂ ଆଲଂକାରିକ ଭବଭୂତିଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଓ ତାଙ୍କର ରଚନାରୁ ଉଦାହରଣ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର (ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ), ମମ୍ମଟ (ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ), ମହିମ ଭଟ୍ଟ (ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପାଦ), ସୋମଦେବ (ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀ), ଧନଞ୍ଜୟ (ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀ), ଉଦୟ ସୁନ୍ଦରୀ କଥାର ରଚୟିତା ସୋଢାଳ (ଖ୍ରୀ ୧୦୫୦ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ), କୁନ୍ତକ (ପ୍ରାୟ ଖ୍ରୀ ୧୦୦୦), ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ (ଖ୍ରୀ ୯୨୦-୧୦୨୦), ଆପଣାକୁ ଭବଭୂତିଙ୍କର ଅବତାର ବୋଲି ଦାବୀ କରୁଥିବା ନାଟ୍ୟକାର ରାଜଶେଖର (ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପାଦ) ଆଦିଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଭବଭୂତିଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ସଙ୍କଳିତ ହୋଇଥିବା ସଗ୍ରହ ଗ୍ରନ୍ଥ-ମାନଙ୍କରେ ଭବଭୂତିଙ୍କର ରଚନାର ଉଦାହରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବାକ୍‌ପତି-ରାଜଙ୍କ ପରେ ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ ଅନ୍ୟତମ ଆଲଂକାରିକ ବାମନ (ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀ) ତାଙ୍କର ଦୁଇଗୋଟି ଶ୍ଳୋକକୁ ଆପଣା ବକ୍ତବ୍ୟର ପୁଷ୍ଟିସାଧନ ଏବଂ ଅଲଂକରଣ ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ ।

ତେଣୁ ଭବଭୂତିଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ କାର୍ଯ୍ୟକାଳ ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ଖ୍ରୀ ୭୦୦ରୁ ୭୩୦ ମଧ୍ୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିଦେଇହେବ ।

(୨)

କବିଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସୂଚନାରୁ ଆମେ ଜାଣିପାରୁଁ ଯେ ସେ ବିଦର୍ଭର ପଦ୍ମପୁରରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରି ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ବୃତ୍ତିର ଅନ୍ୱେଷଣରେ

ଆସି ପଦ୍ମାବତୀରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିଥିଲେ । ପରିଶେଷରେ କନୌଜର ରାଜା ଯଶୋବର୍ମନଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭ କରିଥିଲେ । ଜୀବନରେ ଭବଭୂତିଙ୍କର ସମ୍ବନ୍ଧ ବିଦର୍ଭ ଏବଂ ଉତ୍ତର ଭାରତ ସହିତ ରହିଥିବା ଜଣାଯାଏ ।

ଏହି ସମୟରେ (ସପ୍ତମ ଓ ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀ) କାଶ୍ମୀର ଲଳିତାଦିତ୍ୟଙ୍କର ଶାସନାଧୀନ ଥିଲା ଏବଂ ପ୍ରାୟ ଖ୍ରୀ ୭୨୫ରେ ସିଂହାସନ ଆରୋହଣ କରିଥିବା ତାଙ୍କର ସମସ୍କନ୍ଧ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ରାଜା ଯଶୋବର୍ମନଙ୍କର ରାଜଧାନୀ ଥିଲା କନୌଜ । କାଶ୍ମୀରର ଇତିବୃତ୍ତକାର କଲ୍ହଣ ତାଙ୍କର ରାଜତରଙ୍ଗିଣୀରେ ଯଶୋବର୍ମନଙ୍କ ଉପରେ ଲଳିତାଦିତ୍ୟଙ୍କର ବିଜୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ (ଆପାତତଃ ୭୪୦ ଖ୍ରୀ) ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହି ରାଜାମାନଙ୍କର କୃତିତ୍ୱଭାବରେ ବହୁ ରାଜନୈତିକ ବିଜୟ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଛି । ଏମାନେ ଧର୍ମ, ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ କଳାର ଅକୁଣ୍ଠ ପୃଷ୍ଠ-ପୋଷକତା କରିଥିଲେ । ସେ ସମୟରେ ବିଦର୍ଭର ରାଜନୈତିକ ଚିତ୍ର କିଞ୍ଚିତ୍ ଭିନ୍ନ ଥିଲା । ବିଦର୍ଭ ରାଷ୍ଟ୍ରକୂଟ ପରିବାରର ନନ୍ନରାଜଙ୍କର ଅଧୀନରେ ଥିଲା । ଏହି ରାଜାମାନେ ମହିସ୍ମତୀର କାଳଚୁରି ରାଜାମାନଙ୍କର ଜାୟଗିରଦାର ଥିଲେ ଏବଂ ଯେତେବେଳେ କାଳଚୁରି ରାଜାଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରି ପୁଲକେଶୀ ତାଙ୍କର ରାଜନୈତିକ ସ୍ଥିତି ବିସ୍ତାର କଲେ ସେତେବେଳେ ବାଦାମୀର ଚାଲୁକ୍ୟରାଜ ଦ୍ୱିତୀୟ ପୁଲକେଶୀଙ୍କର ଅଧୀନତା ସ୍ୱୀକାର କଲେ । ପୁଲକେଶୀ କାଳଚୁରି ରାଜାମାନଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରି ତାଙ୍କର ରାଜ୍ୟ ମହାରାଷ୍ଟ୍ର ତ୍ରୟ ଅର୍ଥାତ୍ ବିଦର୍ଭ, ଉତ୍ତର ମହାରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ମହାରାଷ୍ଟ୍ର କୁନ୍ତଳ ରାଜ୍ୟରେ ରାଜ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲେ । ଏହିପରି ବାକା:-ଟକମାନଙ୍କ ପରେ ବିଦର୍ଭ ଶାସନ କରୁଥିବା ରାଷ୍ଟ୍ରକୂଟମାନେ କେବଳ ଜାୟଗିର-ଦାର ହିଁ ଥିଲେ । ତୃତୀୟ ଚତୁର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ପଦ୍ମାବତୀ (ଗ୍ୱାଲିୟରର ଉତ୍ତର-ପଶ୍ଚିମରେ ଅବସ୍ଥିତ ପଦ୍ମପବାୟ) ଭାରଶିବ ବଂଶର ନାଗରାଜାମାନଙ୍କର ଶାସନା-ଧୀନ ହୋଇ ରହିଥିଲା । ପଦ୍ମାବତୀର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟ ଅଜ୍ଞାତ । ମାତ୍ର ଭବଭୂତିଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନୁଯାୟୀ (ମାଲତୀ ମାଧବ) ଏହି ନଗରୀ ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମୃଦ୍ଧ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିବା ସମ୍ଭବପର । ବିଦର୍ଭରେ ସେ ସମୟରେ ସାର୍ବଭୌମ ଶାସନର ଅନୁପସ୍ଥିତି ଯୋଗୁଁ ଭବଭୂତିଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମଭୂମି ତ୍ୟାଗ କରି ପଦ୍ମାବତୀରେ ଭବିଷ୍ୟତ ଆଜୀବିକା ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିବା ସୂଚିତ

ହୁଏ । ପରଶେଷରେ ସେ କନୌଜଠାରେ ରାଜାନୁଗ୍ରହ ପ୍ରାପ୍ତ ହେବା ପାଇଁ ଉତ୍ତରକୁ ଗମନ କରିଥିଲେ ।

ବଙ୍ଗଦେଶରେ ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଥିବା ତାମ୍ରଫଳକ ସୂଚିତ କରେ ଯେ ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବଙ୍ଗଦେଶରେ ରାଜତ୍ୱ କରୁଥିବା କନ୍ୟରାଜାଙ୍କର ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟ ଧର୍ମ ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ରହିଥିଲା । ମାତ୍ର ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ଯଶୋବର୍ମନଙ୍କର ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ଜୈନ ଓ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମ ସହିତ ବହୁ ଧାର୍ମିକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପ୍ରସାର ପ୍ରଚୁର ହୋଇଥିଲା । ହିନ୍ଦୁ ଦେବଦେବୀଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ବାକ୍‌ପତିରାଜ ତାଙ୍କର ଗୌଡ଼ବାହୋ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କରିଛନ୍ତି । ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା କାଳରେ ଯଶୋବର୍ମନଙ୍କର ଦେବୀ ବିନ୍ଧ୍ୟବାସିନୀଙ୍କୁ ଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଯିବା ପ୍ରସଙ୍ଗଟିର ବର୍ଣ୍ଣନା ବରଂ ଅଧିକ ବିସ୍ତୃତ । ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଦେବୀଙ୍କର ପୂଜା ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ; ଯେଉଁଥିରେ ଦେବୀଙ୍କୁ ନରମୁଣ୍ଡ ସମର୍ପଣ, ଖପୁରୀରେ ରକ୍ତପାନ, ମନୁଷ୍ୟମାଂସର ବିକ୍ରୟ, ଦେବଦେବୀଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବାର ଉପାୟ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଏହିସବୁ କାପାଳିକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ମାଳତୀ ମାଧବରେ କାପାଳିକ ଆରାଧନାର ଦୃଶ୍ୟ ଏହି ସମୟରେ କାପାଳିକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପ୍ରଚଳନ କଥା ପ୍ରମାଣିତ କରୁଛି । ବୌଦ୍ଧ ଏବଂ ଜୈନଧର୍ମର ଅନୁଗାମୀ ଓ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ସେ କାଳରେ ମଧ୍ୟ ଥିଲେ । ଯଶୋବର୍ମନଙ୍କର ଅମାତ୍ୟଙ୍କର ଜଣେ ପୁତ୍ର ନାଳନ୍ଦା ବିଦ୍ୟାପୀଠର ସାଧୁମାନଙ୍କୁ ଏବଂ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କୁ ଦାନ ଦେଇଥିବା ହେତୁ ପରିଚିତ । ସ୍ୱୟଂ ଯଶୋବର୍ମନଙ୍କର ପୁତ୍ର ଓ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ଅମାରାଜ ଜୈନ ଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପଦ୍ମାବତୀରେ ବୌଦ୍ଧ ସ୍ତୂପମାନଙ୍କର ଅବଶେଷ ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଅଛି । କାଶ୍ମୀରରେ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ହିନ୍ଦୁ ଏବଂ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମ ବିକାଶଲାଭ କରିଥିଲା । କାଶ୍ମୀରର ରାଜାମାନେ ହିନ୍ଦୁ ଥିଲେ । ଲଳିତାଦିତ୍ୟ ବହୁ ହିନ୍ଦୁ ମନ୍ଦିରର ନିର୍ମାଣରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିବା ହେତୁ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଥିଲେ । ଏହି ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଶ୍ରୀନଗର ନିକଟରେ ଏକ ପାହାଡ଼ ଉପରେ ନିର୍ମିତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମାର୍ତ୍ତଣ୍ଡ ମନ୍ଦିରର ଅବଶେଷ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଲଳିତାଦିତ୍ୟ ଜଣେ ଉଦାର ଏବଂ ଦାନଶୀଳ ରାଜା ଥିଲେ ଏବଂ ସାର୍ବଜନୀନ ଅନୁଦାନର ବ୍ୟବସ୍ଥା ତଥା ଅନୁଷ୍ଠାନ କରାଇଥିଲେ । ଭବଭୂତିଙ୍କ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଆମେ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମମତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସହନଶୀଳତା, ଉଦାରତା ତଥା ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟଧର୍ମର ବିକଶିତ ରୂପ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥାଉଁ ।

ଏହା ଯେ ଯୁଗରେ ସେ ଅଞ୍ଚଳରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ୍ୟ ଧର୍ମ ବିକାଶର ତଥା ବାସ୍ତବ ସ୍ଥିତିର ପ୍ରତିଫଳନ ବୋଲି ବୁଝାଯାଏ ।(୧)

ଏହା ମଧ୍ୟ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସେ ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଓ ପ୍ରସାର ନିମନ୍ତେ ଅନୁକୂଳ ଏବଂ ପ୍ରେରଣାପ୍ରଦ ଅବସ୍ଥା ରହିଥିଲା । ରାଜା ଯଶୋବର୍ମନ ନିଜେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟ ଓ ନାଟକ ରଚନାର ପକ୍ଷପାତୀ ଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତ ସଂଗ୍ରହ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ତାଙ୍କର କେତୋଟି କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ପଦ୍ୟରଚନା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ । ତାଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ଭାବରେ ରାମ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ନାମକ ଏକ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ରହିଛି, ଯାହା ଅଧୁନା ଉପଲବ୍ଧ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କର ସଭାକବି ବାକ୍‌ପତିରାଜ ତାଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକଙ୍କର ସମ୍ମାନାର୍ଥେ ଏକ ପ୍ରଶସ୍ତି କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ରାଜାନୁଗ୍ରହ ଓ କବିରାଜ ଉପାଧିଲାଭ କରିଥିଲେ । ଏହି 'ଗୌଡ଼ବାହୋ' କାବ୍ୟ ଦୁଇଟି ଦିଗରୁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏହା ପ୍ରାକୃତରେ ରଚିତ ଏବଂ ସରଳ ସାବଲୀଳଭାଷା ତଥା ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲଙ୍କାରିକ ବିଭବ ବ୍ୟତୀତ ଏହା ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ଆକର୍ଷଣୀୟ ଛବି ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ବାକ୍‌ପତିରାଜ 'ମଧୁମଥନବିଜୟ' ନାମକ ଅପର ଏକ ପ୍ରାକୃତ କାବ୍ୟରଚନା କରିଥିବା ମଧ୍ୟ ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସେ ଅପର କେତେକ ଶ୍ଳୋକ ରଚନା ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, ଏହା 'ଗାଥା-ସପ୍ତଶତୀ' ନାମକ ଏକ ପ୍ରାକୃତ ସଙ୍କଳନରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଅଛି । ଏହି କାଳରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ସର୍ଜନା ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିବ ଯାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଲୁପ୍ତ ।

ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ଉତ୍ତର ଜୀବନରେ ଭବଭୂତି କନୌଜର ରାଜା ଯଶୋବର୍ମନଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର କଲ୍‌ହଣ କହନ୍ତି ଯେ ସେ ଯଶୋବର୍ମନଙ୍କର ରାଜସଭାର ଜଣେ ସମ୍ମାନିତ କବି ଥିଲେ । ବାକ୍‌ପତିରାଜ ତାଙ୍କର ସମକାଳୀନ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ କବିଙ୍କୁ ଯେପରି ସମ୍ମାନସୂଚକ ପ୍ରଶସ୍ତି ଜଣାଇଛନ୍ତି ତହିଁରୁ

(୧) ରାଜନୈତିକ ଇତିହାସର ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀ ନିମନ୍ତେ—ଡଃ ମିରାଶୀଙ୍କ ବକଟକ ରାଜା ଓ ସେମାନଙ୍କର କାଳ, କାଲାଚୁରି : ରାଜା ଓ ସେମାନଙ୍କର କାଳ (ଉଭୟ ମରାଠୀ ଗ୍ରନ୍ଥ) ଏବଂ ତାଙ୍କର ଭବଭୂତି—ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଭବଭୂତିଙ୍କର କାବ୍ୟିକ ସାମର୍ଥ୍ୟ ତଥା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଜଣାଯାଏ । ଭବଭୂତି ରାଜକୀୟ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରାପ୍ତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଏକ ଅଭିନେତା ଗୋଷ୍ଠୀଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ କାଳପ୍ରିୟନାଥରେ ଅଭିନୀତ, ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀ ସହିତ ଭବଭୂତି ସ୍ୱୟଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତଭାବରେ ପରିଚିତ ଥିଲେ । ଏହି ବିଷୟ ଭବଭୂତିଙ୍କର ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇ ରହିଛି । ଏହା ସୂଚିତ କରେ ଯେ କିଛି ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଭବଭୂତିଙ୍କର ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ଥିଲେ ।

ତାହେଲେ କେଉଁ କାରଣରୁ ଭବଭୂତି ତାଙ୍କର ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ପ୍ରତି କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ; ଯାହା ସେ ତାଙ୍କର 'ମାଳତୀ ମାଧବ' ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ କରିଛନ୍ତି ? ଏବଂ ସେ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ କିଏ ଯେଉଁମାନେ ତାଙ୍କର ବିରୁଦ୍ଧରେ କୁତ୍ସାରଟନା କରିଥିଲେ ?(୨) ଉତ୍ତର ରାମ-ଚରିତର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ଲୋକନିନ୍ଦାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସୂତ୍ରଧରର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣାରେ ଏକ ଦାର୍ଶନିକ ଅସ୍ୱୀକୃତି ତଥା ଗୋପନ କଷ୍ଟ ଅନୁଭୂତ ରହିଛି ।(୩) ଯେହେତୁ ସେ କାଳରେ ସାହିତ୍ୟିକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସ୍ଥିତି କଦାଚିତ୍ ପରିପନ୍ଥୀ ନ ଥିଲା, ଭବଭୂତିଙ୍କର ଏ ଉକ୍ତିର କାରଣ ନିର୍ଶ୍ଚିତଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଏବଂ ସେ କାରଣ ଆମମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୂଢ଼ ଏବଂ ଅନ୍ଧକାରାଚ୍ଛନ୍ନ ।

ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚକମାନେ ସାଧାରଣତଃ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି କହନ୍ତି ଯେ ଭଭୂତିଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ମହାବୀର ଚରିତ' ନାଟକଭାବରେ, ସଫଳ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଭାବପ୍ରବଣ କବି ଏହି ଅସଫଳତାକୁ ଅସହିଷ୍ଣୁଭାବରେ ଗ୍ରହଣ

---

(୨) ମାଳତୀ ମାଧବ (୧.୬) ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଶ୍ଳୋକଟି—

ଯେ ନାମ କେଚିଦିହ ନଃ ପ୍ରଥୟନ୍ତ୍ୟବଜ୍ଞାଂ
ଜାନନ୍ତି ତେ କିମପିତାନ୍ ପ୍ରତି ନୈଷ ଯତ୍ନଃ ॥
ଉତ୍ପତ୍ସ୍ୟତେଽସ୍ତି ମମକୋଽପି ସମାନ ଧର୍ମା
କାଲୋ ହ୍ୟୟଂ ନିରବଧିର୍ବିପୁଳାଚ ପୃଥ୍ୱୀ ॥

(୩) ଉତ୍ତରରାମଚରିତ ୧-୫ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ

ସର୍ବଥା ବ୍ୟବହର୍ତ୍ତବ୍ୟଂ କୁତୋ ହ୍ୟବଚନୀୟତା । ଯଥା ସ୍ତ୍ରୀଣାଂ ତଥା ବାଚାଂ
ସାଧୁତ୍ୱେ ଦୁର୍ଜନୋ ଜନଃ ॥

କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର କାବ୍ୟିକ କ୍ଷମତା ଏବଂ ଅଧ୍ୟୟନ ପ୍ରତି ପ୍ରଗାଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ହେତୁ ସେ ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ କ୍ଷୋଭ ସହିତ ସେହି ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ତର ଦେଇଥିଲେ । ଏହା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । ତେବେ ପ୍ରସ୍ତାବନ ଟି ଯେଉଁ ନାଟକର ସେହି ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ବକ୍ତବ୍ୟର ସାଧାରଣତଃ ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାଟକ ସହିତ ସନ୍ଦର୍ଭଗତ ସମ୍ପର୍କ ରହିବା ଉଚିତ । ମାଳତୀ ମାଧବ ତୁଳନାତ୍ମକଭାବରେ ଏକ ଭଲ ନାଟକ । ଏବଂ କବି ଏକ ଆମୋଦପ୍ରଦ ନାଟକର ସାରସ୍ୱତ ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ସଚେତନଭାବେ ଏ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଆକ୍ଷେପ କରିବାର କୌଣସି ଯଥାଯଥ କାରଣ ନାହିଁ ।

ନିକଟରେ ଜଣେ ସମାଲୋଚକ ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଯେ ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କର ଗଦ୍ୟରେ ରଚିତ ପ୍ରଶସ୍ତିଗାଥା ଏବଂ ତାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଳଂକାରିକ ଶୈଳୀର ପ୍ରଶଂସକ ଏବଂ ସେହି ରଚନାର କୌଣସି ପ୍ରକାର ଅନୁକରଣକୁ ନିନ୍ଦା କରିଥିବା ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କର ପୁତ୍ର ତଥା ତାଙ୍କର ସମର୍ଥକ ସାହିତ୍ୟିକ ଗୋଷ୍ଠୀ ପ୍ରତି କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ମାଳତୀ ମାଧବର ପ୍ରସ୍ତ-ସନ୍ଦର୍ଭର ବିନ୍ୟାସ ଓ ରଚନାଶୈଳୀ ଏବଂ କାଦମ୍ବରୀ ମଧ୍ୟରେ କେତେକ ସମାନତା ରହିଛି । ଭବଭୂତିଙ୍କର ଏକ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବର ଏକ ବିରାଟ ସାରସ୍ୱତ ପ୍ରତିଭାଧର ଥିଲେ ବାଣଭଟ୍ଟ । ସମ୍ରାଟ ହର୍ଷଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କର ଯଶ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲା । ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କର ଏହି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେତୁ କେତେକ ସାହିତ୍ୟିକ ଈର୍ଷାରେ ଆକ୍ରୋଶ-ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଭବଭୂତି ସେହିମାନଙ୍କୁ ହିଁ ଉତ୍ତର ଦେଇଥିଲେ ।(୪)

ବାଣଭଟ୍ଟ ଏବଂ ଭବଭୂତିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ଏକାନ୍ତଭାବରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ । କାରଣ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୀର୍ଘ ଏକ ଶତାବ୍ଦୀର ସମୟ ବ୍ୟବଧାନ ରହିଛି ।

(୪) G. C. Jhala ; 'Bhavabhuti and His contemporary Detractors, Journal of the Oriental Institute Baroda, Vol XIV Nos 3-4 March-June 1965, PP-448-4 3.

ଯେଉଁମାନେ ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କର ରଚନାର ପ୍ରଶଂସକ, ଭବଭୂତିଙ୍କର ନାଟକ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ସେହି ସାରସ୍ୱତ ଗୋଷ୍ଠୀ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଥିବ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରିବା ମଧ୍ୟ ମାତ୍ରାଧିକ୍ୟ ହେବ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ମନେହୁଏ ଯେ ଔତ୍ସୁକ୍ୟ ଜନ ସମୁଦାୟ ହିଁ ଭବଭୂତିଙ୍କର ନାଟକମାନଙ୍କର ଆଦ୍ୟ ଦର୍ଶକ ଥିଲେ । ସେ ଯେତେବେଳେ ବିଜ୍ଞ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ପ୍ରାପ୍ତ ହେଲେ ଏବଂ ବାକ୍‌ପତିରାଜଙ୍କର ଉଦାତ, ଆତ୍ମୀୟ ସହୃଦୟତା ପ୍ରାପ୍ତ ହେଲେ ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କର ସାରସ୍ୱତ ସାମର୍ଥ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତିପ୍ରାପ୍ତ ହେଲା । ଭବଭୂତିଙ୍କର ରଚନା ଉପରେ ପାରମ୍ପରିକ ଅଭିମତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅନୁକୂଳ । ପରମ୍ପରା ଭବଭୂତିଙ୍କୁ କାଳିଦାସଙ୍କ ପରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ବୋଲି ବିବେଚନା କରେ । ତେଣୁ ଭବଭୂତିଙ୍କର କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶର କାରଣ ତାଙ୍କର ନିତାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପରିସ୍ଥିତି ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ହେବ ।

ମୋ ମତରେ ପ୍ରଶ୍ନଟି ଭବଭୂତିଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ନୁହେଁ ବରଂ ତାଙ୍କର ସମଗ୍ର ନାଟ୍ୟ କୃତିର ବିନ୍ୟାସ ଶୈଳୀ । ଭାସ, କାଳିଦାସ, ଶୂଦ୍ରକ, ହର୍ଷ, ଏହି ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଯେଉଁମାନେ ଭବଭୂତିଙ୍କର ପୂର୍ବସୂରୀ, ସେମାନେ ନେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରାର ଅନୁକରଣ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ନାଟକର ଯେଉଁ ଅଂଶରେ ସରଳ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଅପାତତଃ ସେକାଳର କଥିତ ସଂସ୍କୃତ । ସେମାନେ ବହୁବିଧ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ମାନସିକତା ତଥା ପ୍ରବଣତାକୁ ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି, ମାତ୍ର ତହିଁ ମଧ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଗାର ଶୀର୍ଷସ୍ଥ ହୋଇଛି । ଯଦିଓ ସେମାନେ ଗମ୍ଭୀର ଘଟଣାବଳୀର ସଂଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ତଥାପି ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ନାଟକ ବିଭିନ୍ନ ରୁଚିର ତୁଷ୍ଟି ସାଧନ କରି ଆନନ୍ଦମୟ ଓ ଆମୋଦପ୍ରଦ ହୋଇଛି । ମନେହୁଏ ଭବଭୂତି ଉଭୟ ରୁଚି ଏବଂ ଶିକ୍ଷା ହେତୁ ଜଣେ ଗମ୍ଭୀର ମାନସିକତା ସମ୍ପନ୍ନ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ପଣ୍ଡିତ । ସୁବନ୍ଧୁ, ବାଣ ଏବଂ ଦଣ୍ଡୀ ତାଙ୍କର ପ୍ରଣୟ ଏବଂ ସଙ୍କଟପୂର୍ଣ୍ଣ ଯାହା କଥାମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁଭଳି ଆଳଙ୍କାରିକ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟବନ୍ତ ଗଦ୍ୟଶୈଳୀ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ତାହା ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ତାଙ୍କୁ ମୌଳିକ ସ୍ତରରେ ଆକର୍ଷିତ କରିଛି ଏବଂ ସେ ତାଙ୍କର ନାଟକମାନଙ୍କର ସଂଳାପ ରଚନାରେ ତାହା ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ସେ ପ୍ରଣୟ ପ୍ରସଙ୍ଗର ମଧ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର ତହିଁରେ ଏକ ଗମ୍ଭୀର ସ୍ୱର ତଥା

ଦାର୍ଶନିକତାର ସଂଯୋଜନକୁ ଦମନ କରି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ଆମୋଦକ ଏବଂ ଲଘୁବ ତାବରଣ ଭବଭୂତିଙ୍କର ନାଟକମାନଙ୍କରୁ ଦୂର ହୋଇଯାଇଛି । ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ଏବଂ ଆଲଂକାରିକ ଓ ଗୁରୁ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗକୁ ଭବଭୂତି ତାଙ୍କର ନାଟକ ରଚନାର ଶୈଳୀଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏହା ହିଁ ଥିଲା ଏକ ନୂତନଧାରା । ଏହା ଗ୍ରହଣୀୟ ତଥା ପ୍ରଶଂସନୀୟ ହେବା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟଭାବରେ ସମୟ ସାପେକ୍ଷ ।

ଏହା ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ କରେ ଯେ ଭବଭୂତିଙ୍କ ଭଳି ଜଣେ ତୀବ୍ର ଅନୁଭୂତି ସମ୍ପନ୍ନ କବି ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ଗ୍ରହଣୀୟ ହେବା ଦିଗରେ ସ୍ୱୀକୃତିର ଅଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇଥିବେ । ମୋ ମତରେ ଯେଉଁ ତିକ୍ତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଭବଭୂତି ଅଭିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଏକ ଭିନ୍ନ ସୂତ୍ରରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ।

ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ପାରିବାରିକ ଇତିହାସରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଭବଭୂତି ଥିଲେ ଏକ ପଣ୍ଡିତ ତଥା ଉପାସକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପରିବାରର ବ୍ୟକ୍ତି । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଜ୍ଞାନ ଧାରାରେ ସେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ସମ୍ଭବତଃ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମସ୍ଥାନର ଅଧିବାସୀ, ତାଙ୍କର ପରିବାର, ସମ୍ପର୍କୀୟ ପରିଜନ ଏବଂ ବନ୍ଧୁବାନ୍ଧବମାନେ ଆଶା କରିଥିଲେ ଯେ ସେ ମଧ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ଅଧ୍ୟାପକ ଏବଂ ଉପାସକ ଭାବରେ ଜୀବିକା ଗ୍ରହଣ କରିବେ । ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନ ଲାଗି ଏସବୁର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ ବୋଲି ମନେ କରି ଭବଭୂତି ଏହି ବୈଦିକ, ଦାର୍ଶନିକ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ, ପାରମ୍ପରିକ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଗବେଷଣାରୁ ନିବୃତ୍ତ ହୋଇଥିଲେ (୪) । ସେ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ସହିତ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବାଲାଗି ନାଟକସମୂହ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସମ୍ମାନାସ୍ପଦ ପରିବାରର ପରମ୍ପରା ଭଙ୍ଗ କରିଥିବା ଏଭଳି କାର୍ଯ୍ୟ ଗୋଡ଼ାବାଦୀ ସମାଜ ପକ୍ଷରେ ସହନୀୟ ହୋଇ ନ ଥିବ । ଭବଭୂତିଙ୍କର ଆପଣା ପରିବାରର ଲୋକେ ତଥା ଆତ୍ମୀୟ ସ୍ୱଜନମାନେ ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ କଟୁ ଭାଷାରେ ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ

୪ । ମାଲତୀ ମାଧବ ୧-୭ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଯଦ୍ବେଦାଧ୍ୟୟନଂ ତଥୋପନିଷଦାଂ ସାଂଖ୍ୟସ୍ୟ ଯୋଗସ୍ୟଚ ।
ଜ୍ଞାନଂ ତତ୍କଥନେନ କିଂ, ନହିତତଃ କଶ୍ଚିତ ଗୁଣୋ ନାଟକେ ।।

ଆସନ୍ତାରୁ ସମାଲୋଚନା କରିଥିବେ । ବିଶେଷତଃ ସେ କାଳରେ ଅଭିନେତା-ମାନଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା ସମାଜର ଏକ ନିମ୍ନ ପ୍ରଶଂସ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ପରି-ଗଣିତ ହେଉଥିଲା । ଏହା ସମ୍ଭବ ଯେ ତାଙ୍କର ଆପଣା ଲୋକେ କରିଥିବା ଏହି କଟୁ ବିରୋଧର ସ୍ମୃତି ଭବଭୂତିଙ୍କର ମାନସପଟରୁ ତାଙ୍କର ସଫଳତମ ରଚନା 'ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ' ରଚନା କାଳରେ ମଧ୍ୟ ଦୂର ହୋଇ ନ ଥିଲା । ମୋର ଅଭିମତ ଯେ ଭବଭୂତିଙ୍କର ଅନୁଭୂତି ପ୍ରବଣ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଏହା ହିଁ ହେତୁ ହେବା ସମ୍ଭବପର । ତାପରେ ଆମେ ବୁଝିପାରିବା ଯେ କେଉଁ କାରଣରୁ ଭବଭୂତିଙ୍କୁ ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଉଜ୍ଜୟିନୀ, କାଲ୍ପୀ ଏବଂ ପରେ କନୌଜ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ଏହି କନୌଜ ଠାରେ ସେ ପରିଶେଷରେ ରାଜା ଯଶୋ-ବର୍ମନଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭ କରି ସ୍ଥାୟୀଭାବେ ବସବାସ କରିଥିଲେ ।

॥ ୪ ॥

ଭବଭୂତିଙ୍କ ନାଟକାବଳୀ

୧ । ମହାବୀର ଚରିତ

(ଏକ)

ମହାବୀର ବା ମହାନ ବୀର ହେଉଛନ୍ତି ରାମ । ଏହି ନାଟକ ବାଲ୍ମୀକିକୃତ ରାମାୟଣ ଆଧାରରେ ରଚିତ ଏବଂ ଏଥିରେ ରାମଙ୍କର ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ରାଜ୍ୟାଭିଷେକ-ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଦ୍ୟ ଜୀବନ କଥା ବର୍ଣ୍ଣିତ । ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର କାବ୍ୟ ରାମାୟଣର ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ସ୍ୱୟଂ ଭବଭୂତିଙ୍କର ରାମଙ୍କ ପ୍ରତି ଭକ୍ତିଭାବ ତାଙ୍କୁ ଏହି ପ୍ରଥମ ନାଟକର ରଚନା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିବ ।(୧) ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିବା ପାଣ୍ଡୁଲିପିମାନଙ୍କର ପ୍ରମାଣରୁ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତ ବାଖ୍ୟାକାରମାନଙ୍କର ଅଭିମତରୁ ଅନୁମିତ ହୁଏ ଯେ ଭବଭୂତି ଏହି ନାଟକର ପଞ୍ଚମ ଦୃଶ୍ୟର ଛୟାଳିଶତମ ଶ୍ଳୋକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଶସ୍ତାଶତ ନାଟକରେ ସାତୋଟି ଦୃଶ୍ୟ । ଅବଶିଷ୍ଟ ସାମଗ୍ରୀ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ଏକ ଉତ୍ତର ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କରଣ କବି ବିନାୟକ ଭଟ୍ଟଙ୍କଦ୍ୱାରା ଏବଂ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ସୁବ୍ରହ୍ମଣ୍ୟଙ୍କ-ଦ୍ୱାରା ରଚିତ । ଏକ ଅଜ୍ଞାତ ଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ହୋଇ ଆଉ ଏକ ତୃତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଟୋଡର ମଲ୍ଲ ଏବଂ ରତ୍ନମ୍ ଆୟାର (ନିର୍ଣ୍ଣୟ ସାଗର ସଂସ୍କରଣ) ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ ଉତ୍ତର ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କରଣଟି ଅଧିକ ଗ୍ରହଣୀୟ ଏବଂ ଟୋଡର ମଲ୍ଲ ଏହାକୁ ଭବଭୂତିଙ୍କର ନିଜ ଲେଖା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ (୨) ଯଦି ବାସ୍ତବିକ ଏ ନାଟକ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ, ତେବେ ତାହା ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରହେଳିକା ଯାର ସମାଧାନ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇ ନାହିଁ ।

(୧) ମହାବୀର ଚରିତ ପ୍ରସ୍ତାବନା ୧–୭

(୨) The Mahavira charita—ସମ୍ପାଦିତ, ଭୂମିକା ।

ଭବଭୂତି ଏହି ନାଟକରେ ରାମାୟଣରେ ପୌରାଣିକ ଗଳ୍ପଟିକୁ ତା'ର ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ବାହ୍ୟରୂପ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରଖି ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକ ବିଶ୍ୱାମିତ୍ରଙ୍କ ଆଶ୍ରମରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ରାକ୍ଷସମାନଙ୍କ କବଳରୁ ଯଜ୍ଞ ରକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ରାମ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସେଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ଅଛନ୍ତି । ବିଶ୍ୱାମିତ୍ରଙ୍କର ପରାମର୍ଶ କ୍ରମେ ଜନକଙ୍କର ଭାଇ କୁଶଧ୍ୱଜ ସେଠାରେ ସୀତା ଏବଂ ଉର୍ମିଳାଙ୍କ ସହିତ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେଠାକୁ ଶିବଧନୁ ଅଣାଯାଏ, ଯାହା ଗୁରୁଦେବଙ୍କ ଶ୍ରୀରାମ ଭାଙ୍ଗି ଦିଅନ୍ତି । ସେଠାରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ପରିଣୟର ଆୟୋଜନ ହୋଇ ଦଶରଥଙ୍କ ନିକଟକୁ ଡାକରା ଯାଏ । ଏହି ସମସ୍ତ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏବଂ ସୀତାଙ୍କ ସହିତ ରାବଣରେ ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବ ଆଗତ କରିବାକୁ ସେଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଥିବା ରାବଣର ପୁରୋହିତ 'ସର୍ବମାୟ'ର ସମ୍ମୁଖରେ ଘଟେ । ସର୍ବମାୟ ଏହି ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକକୁ ରାବଣ ପ୍ରତି ଉପେକ୍ଷା ବୋଲି ମନେକରେ ।

ରାବଣରେ ମନ୍ତ୍ରୀ ମାଲ୍ୟବନ୍ତ ଏହି ଅପମାନର ପ୍ରତିଶୋଧ ସ୍ୱରୂପ ପର୍ଶୁରାମଙ୍କୁ ରାମଙ୍କର ବିନାଶସାଧନ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେରିତ କରେ । ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୁଇଟି ଅଙ୍କ କେବଳ ମାତ୍ର ବାକ୍ୟ ବିନିମୟ ଏବଂ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ କଟିଛି । ଏହି ଅଙ୍କମାନଙ୍କରେ ସବୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସମାବେଶ ଘଟେ । ଋଷିମାନେ ଶାନ୍ତ ରହିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥାନ୍ତି ମାତ୍ର ପର୍ଶୁରାମ ବ୍ୟକ୍ତିଗତଭାବରେ ତାଙ୍କୁ ଅପମାନିତ କରିଥିବା ହେତୁ ଜନକଙ୍କର ପୁରୋହିତ ସଦାନନ୍ଦ କ୍ରୋଧିତ ହୁଅନ୍ତି । ଜନକ ନିଜେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିବାକୁ କହି ପର୍ଶୁରାମଙ୍କର ଆହ୍ୱାନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି ; ପରିଶେଷରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱୟଂ ପର୍ଶୁରାମଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ ତାଙ୍କର ନିଷ୍ପତ୍ତି ଘୋଷଣା କରନ୍ତି ।

ରାମଚନ୍ଦ୍ର ପର୍ଶୁରାମଙ୍କର ଗର୍ବ ଖଣ୍ଡନ କଲେ କେଣୁ ମାଲ୍ୟବନ୍ତ ଅନ୍ୟ ଏକ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରର ଯୋଜନା କଲା । ତାଠାରୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପାଇ ସୂର୍ପନଖା ମନ୍ଥରାର ଶରୀର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କଲା । ତାର ପ୍ରଭାବରେ କୈକେୟୀ, ତାଙ୍କୁ ଦଶରଥ ଦେଇଥିବା ଦୁଇଗୋଟି ବରଦାନର ପରିପୂରଣ ଦାବୀ କରି ପତ୍ର ପ୍ରେରଣ କଲେ । ମିଥିଳାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେବାକୁ ଥିବା ରାଜ୍ୟାଭିଷେକର ସମସ୍ତ ଆୟୋଜନ ବନ୍ଦ କରାଗଲା । ରାମ ଦଣ୍ଡକକୁ ଯିବାକୁ ରାଜି ହେଲେ ଓ ନିର୍ବାସନର ଯୋଜନା କଲେ ।

ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କରୁ ସପ୍ତମ ଅଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଙ୍କମାନଙ୍କରେ ରାମଙ୍କର ବନବାସ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ସୀତାଙ୍କର ଅପହରଣ, ମାଲ୍ୟବନ୍ତଦ୍ୱାରା ପ୍ରେରିତ ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଥିବା ବାଲୀ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସହଯୋଗୀ ରାକ୍ଷସ-ସଂହାର, ଶେଷରେ ରାବଣ ସହିତ ରାମଙ୍କର ଅନ୍ତିମ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଅଳକାରେ ଉପାସ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କଦ୍ୱାରା କୁବେରଙ୍କୁ ପ୍ରଦତ୍ତ ପୁଷ୍ପକ ବିମାନରେ ରାମଙ୍କର ଅଯୋଧ୍ୟା ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ଏହି ଅଙ୍କମାନଙ୍କର ବିଷୟବସ୍ତୁ ।

(୨)

ଭବଭୂତି ଏହି ନାଟକରେ ରାମଙ୍କର ବିବାହ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି, ରାବଣ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧରେ ବିଜୟୀ ହୋଇ ଅଯୋଧ୍ୟା ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରି ସିଂହାସନ ଆରୋହଣ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ରାମଚରିତ ପରିବେଷଣ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ଏଭଳି କୌଣସି ପ୍ରସଙ୍ଗ ରହିଯାଇ ନାହିଁ, ଯାହା ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚର ସ୍ୱାଭାବିକ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଏବଂ ନାଟ୍ୟରୂପର ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରି ହେବ । ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଘଟଣା ବହୁଳତା ମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଘଟଣା ବଛା-ଯାଇଥାଏ । ତାହା ହିଁ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କରେ ପ୍ରେକ୍ଷିତ ହୁଏ ଏବଂ ଆବଶ୍ୟକମତେ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କର ସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରି ଅବଶିଷ୍ଟ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀର କଳ୍ପନା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଛାଡ଼ି ଦିଆ ଯାଇଥାଏ । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ଚରିତକୁ ଏକ ସାଙ୍ଗରେ ପରିବେଷିତ କରିବା ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଦୁଃସାହସ ଯେଉଁଥିରେ ହାନିର ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି । ଏହି ନାଟକୀୟ ସଂଳାପ ଅଥବା ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧ କାବ୍ୟ ରଚନାର ଚରିତ୍ର ସମନ୍ୱୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ସାହିତ୍ୟିକ ଆଂଶିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅସଙ୍ଗତ ହୋଇପାରେ ; ସବୁ ଦିଗରୁ ସନ୍ତୋଷଜନକ ମଧ୍ୟ ହୋଇ ନ ପାରେ ।

ଏହି ନାଟକରେ କେବଳମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ବହୁ ଘଟଣା ସମ୍ମିଳିତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଅହଲ୍ୟା ଉଦ୍ଧାର, ତାଡ଼କା ସଂହାର, ଜୃମ୍ଭକ କ୍ଷେପଣାସ୍ତ୍ର ଉପହାର ପ୍ରାପ୍ତି, ଶିବଧନୁ ଭଙ୍ଗ, ଚାରି ଭାଇଙ୍କର ବିବାହ, ଆଦି ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ହୋଇଛି । ସେହିପରି ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ରାଜ୍ୟାଭିଷେକର ଆୟୋଜନ, କୈକେୟୀଙ୍କର ଦାବୀ, ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବନବାସ, ଦଣ୍ଡକାରଣ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥାନ ଆଦିର ଯୋଜନା ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କରେ ଏବଂ ସୀତା

ଅପହରଣ ଠାରୁ, ରାବଣଙ୍କୁ ଜୟକରି ଅଯୋଧ୍ୟା ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଘଟଣା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଙ୍କମାନଂକରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଛି । ଏହି ଘଟଣାମାନଂକରୁ ଅଧିକାଂଶର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି କମ୍ବା ଛନ୍ଦିର କଥନାତ୍ମକ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ବିଚିତ୍ର କଥା ଯେ ଅହଲ୍ୟା ଉପାଖ୍ୟାନ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଓ ପର୍ଶୁରାମଂନ ମଧ୍ୟରେ ବିବାଦରେ ଦଶରଥଂକର ହସ୍ତକ୍ଷେପ, କୈକେୟୀଂକର ଦାବୀ ସୀତା ଅପହରଣ, ରାବଣ ପ୍ରତି ମନ୍ଦୋଦରୀର ଅନୁନୟ ସଦୃଶ କେତେକ ଉପାଖ୍ୟାନ ନେପଥ୍ୟରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ବୀରରସ ପରିବେଷଣ ଏହି ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ରାମଚନ୍ଦ୍ରଂକର ସହସ୍ରାଧିକ ରାକ୍ଷସ ସଂହାର, ବାଲୀ ପ୍ରସଙ୍ଗ, ରାବଣ ସହିତ ରାମଂକର ବିଜୟମଣ୍ଡିତ ଯୁଦ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ହିଁ କେବଳମାତ୍ର ନେପଥ୍ୟ ଘୋଷଣା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହେବା କଥା । ମଞ୍ଚର ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ସୀମା ଓ ମଞ୍ଚରେ ପାରମ୍ପରିକ ପରିବେଷଣ ଦ୍ୱାରା ଏକ ବାସ୍ତବିକ ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରଦର୍ଶନର ବ୍ୟବସ୍ଥା କଦାଚିତ ସମ୍ଭବ ନୁହଁ ।

ଏକ ଅନୁସ୍ୟୁତିତ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ନିମନ୍ତେ ଯଦି ଭବଭୂତି ସମାଲୋଚିତ ହେବେ ନାହିଁ ତେବେ ସେ ଆପାତତଃ ଏକ ଅସମ୍ଭବ ସାହିତ୍ୟିକ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ପାଠକମାନଂକର ସହାନୁଭୂତି ପାତ୍ର ହେବେ । ସେ ତାଂକର ରଚନାରେ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଅସୁବିଧାଗୁଡ଼ିକର ଅନୁମାନ କରିଥିବା ଏବଂ କାହାଣୀରେ ବହୁ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଘଟଣାବଳୀର ସଂଯୋଜନା ପାଇଁ ସଂଯୋଗ ସୂତ୍ର ନିମନ୍ତେ ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ପ୍ରୟାସ ହେତୁ ଧନ୍ୟବାଦାର୍ହ । ଏହି ପ୍ରୟାସ ତିନୋଟି ସ୍ତରରେ କରାଯାଇଛି । (କ) ଭବଭୂତି ତାଂକର କଥାବସ୍ତୁର ମୂଳଉତ୍ସ ରାମାୟଣର ଉପେକ୍ଷା କରି ଗୋଟିଏ ଅଂକରେ ନାଟକର ଅଭିନୟ ପାଇଁ କ୍ଷେତ୍ର ନିର୍ଣ୍ଣୟ ପୂର୍ବକ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ଅନେକ ଘଟଣା ସଂଘଟିତ କରାଇଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ସଂଯୋଜିତ କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଅହଲ୍ୟା ଉପାଖ୍ୟାନ, ତାଡ଼କା ବଧ, ଜୃମ୍ଭକ କ୍ଷେପଣାସ୍ତ୍ର ଉପହାର ପ୍ରାପ୍ତି, ଶିବଧନୁ ଭଙ୍ଗ, ପରିଣୟ ପ୍ରସ୍ତାବ ଆଦି ସମସ୍ତ ଘଟଣା ବିଶ୍ୱାମିତ୍ରଂକ ଆଶ୍ରମରେ ହିଁ ଘଟିଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ, ତୃତୀୟ ଏବଂ ଚତୁର୍ଥ ଅଂକମାନଂକ ନିମନ୍ତେ ମିଥିଳା ରାଜପ୍ରାସାଦ ହେଉଛି ଅଭିନୟର କ୍ଷେତ୍ର । ଏହି ସ୍ଥାନରେ ପର୍ଶୁରାମ ଓ ରାମଂକ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଷୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ରାମଚନ୍ଦ୍ରଂକର ରାଜ୍ୟାଭିଷେକର ଆୟୋଜନ, କୈକେୟୀଂକର ଦାବୀ, ଭରତଙ୍କର

ଶ୍ରୀରାମ ପାଦୁକା ଗ୍ରହଣ ଏବଂ ରାମଂକର ଦଣ୍ଡକାରଣ୍ୟ ଗମନ ଆଦି ପ୍ରସଙ୍ଗ ମୂଳ ରାମାୟଣର ବିପରୀତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଭବଭୂତି ମିଥିଳାରେ ଘଟାଇଛନ୍ତି । ଏଥିନିମନ୍ତେ ଭବଭୂତି ଆବଶ୍ୟକ ଚରିତମାନଙ୍କୁ କୌଣସିମତେ ଅଭିନୟର କ୍ଷେତ୍ର ମଧ୍ୟକୁ ଟାଣି ଆଣିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ମନ୍ଥରା ଦଶରଥଂକ ପଛେ ପଛେ ଖବର ନେବାକୁ ମିଥିଳା ଆସିଛି ଏବଂ କୈକେୟୀଂକର ହାଣ୍ଡା ପତ୍ରଟି ନେଇ ଆସିଛି । ସେହିପରିଭାବରେ ଶବରୀ ପଞ୍ଚମ ଦୃଶ୍ୟର ଘଟଣାବଳୀ ସହିତ ସଂପର୍କ ସୂତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛି । ସେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ବିଭୀଷଣର ପତ୍ର ଦେଇ ହନୁମାନଙ୍କୁ ବାଳୀର ସ୍ଥାନକୁ ଯିବା ପାଇଁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛି । ଏହି ସବୁ ରାମାୟଣର ସ୍ପଷ୍ଟ ବିଚ୍ୟୁତିଭଳି ମନେ ହୋଇପାରେ । ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ପରିମାଣରେ ଏହି ଭଳି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଉଚିତ, ସେହି ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତାକଲେ ବି ହୁଏତ ଏହା ଅଯୌକ୍ତିକ ମନେହେବ । ତେବେ ମଧ୍ୟ ତାଂକର କାହାଣୀର ବିକାଶ ହେତୁ ଏକ ଏକୀଭୂତ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରତି ଭ୍ରମପୋଷଣ କରି ହେବ ନାହିଁ । (ଖ) କ୍ରିୟାମାନଙ୍କରେ ସଂହତି ରକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଭବଭୂତିଙ୍କର ପ୍ରୟାସ ଅଧିକ ସଙ୍ଗତ ; ଏବଂ ବୋଧହୁଏ ତାହା ଏକ ସଫଳ ପ୍ରୟାସ । ନାୟକ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଜୀବନରେ ଘଟିଥିବା ଘଟଣା ବ୍ୟତୀତ ଏହି ଅସଂଖ୍ୟ ଘଟଣାମାନଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ, ମୂଳ ଆଖ୍ୟାନରେ ସବାଟେ ନାହିଁ । ଏହି ନାଟକରେ ରାବଣ ସୀତାଙ୍କୁ ବିବାହ କରିବ ବୋଲି ପ୍ରସ୍ତାବ ସହିତ ତା'ର ପୁରୋହିତ ସର୍ବମୟଙ୍କୁ ପଠାଇଥିବା ଭବଭୂତି ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବକୁ କୁଶଧ୍ୱଜ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନେପଥ୍ୟରୁ ଶିବଧନୁ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଘଟଣାର ବିବରଣୀ ଘୋଷିତ ହୋଇଛି (୧.୫୩-୫୪) । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସେହି ଧନୁରେ ଗୁଣ ସଂଯୋଗ କରି ତାକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେଇ ଜନକଙ୍କର ସର୍ତ୍ତପୂରଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହିସବୁ ଘଟଣା ସର୍ବମୟର ଉପସ୍ଥିତିରେ ଘଟିଛି । ଏହି ଅପମାନ ଏବଂ ଅବମାନନାର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରାବଣର କାର୍ଯ୍ୟ-ଯୋଜନା ରୂପକ ବୀଜର ଅଙ୍କୁରୋଦ୍‌ଗମ ଏହି ଘଟଣାବଳୀରୁ ହୋଇଥିବାର ସୂଚନା ଭବଭୂତି ସଂଗୀତ ନାଟକରେ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକୀୟ କ୍ରିୟାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂହତି ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ଭବଭୂତି ଅପର ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । ରାବଣର ମନ୍ତ୍ରୀ ମାଲ୍ୟବନ୍ତ ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । ମାଲ୍ୟବନ୍ତର

ଭୂମିକା ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ସର୍ବମସ୍ତ ରାବଣଙ୍କୁ ପ୍ରଧାନ କରିଥିବା ବିବରଣୀର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣାମ। ମାଲ୍ୟବନ୍ତ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବିନାଶ ସାଧନ କରିବାକୁ ଏବଂ ରାବଣ ନିମନ୍ତେ ସୀତାଙ୍କୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହେବା ପାଇଁ ଅନେକ ପ୍ରକାର ଯୋଜନା କରିଛି। ଭବଭୂତିଙ୍କର ଉପସ୍ଥାପନ ଅନୁଯାରେ, ପର୍ଶୁରାମ ଓ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହୋଇଥିବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମାଲ୍ୟବନ୍ତର ପ୍ରେରଣାର ଫଳମାତ୍ର। ତାଡ଼କା, ସୂର୍ପଣଖା ଏବଂ ରାମଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କର ପଥରେ ବାଧା ସ୍ୱରୂପ ଆସି ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଥିବା ଅପର ରାକ୍ଷସସମୂହ, ସମସ୍ତେ ମାଲ୍ୟବନ୍ତ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରେରିତ ହୋଇ ଆସିଛନ୍ତି। ମନ୍ଥରାର ଶରୀରରେ ପ୍ରବେଶ କରି ତାଙ୍କୁ ବଶୀଭୂତ କରିବାକୁ ସୂର୍ପଣଖାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି; ଯେପରି ମନ୍ଥରାକର୍ତ୍ତୃକ କୈକେୟୀଙ୍କର ମନ ଅଧିକାର କରିହେବ ଏବଂ ସେ ଦାବୀ କରିବା ଫଳରେ ରାମ ଦଣ୍ଡକାରଣ୍ୟକୁ ଗମନ କରିବେ। ଏହିସବୁ ମାଲ୍ୟବନ୍ତର ଯୋଜନା। ସୀତାଙ୍କର ଅପହରଣ, ଦନୁ-କବନ୍ଧ ଦ୍ୱାରା ଶବରୀ ପ୍ରତି ଅତ୍ୟାଚାର, ବାଲୀ ଦ୍ୱାରା ରାମଙ୍କର ବିରୋଧ ଆଦି ସେହିପରିଭାବରେ ମାଲ୍ୟବନ୍ତର ଯୋଜନାର ପରିଣାମ। ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରାମାୟଣକୁ କେବଳମାତ୍ର ରାବଣରେ ଆଶାଭଙ୍ଗୁର ଗ୍ଲାନି ଏବଂ ତା'ର ମନ୍ତ୍ରୀର କଳ୍ପିତ ଭେଦ-ନୀତିର ପରିଣାମ ବୋଲି ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିବାର ଏକ ନିଶ୍ଚିତ ପ୍ରୟାସ ଭଳି ମନେହୁଏ। (ଗ) ଏହାର ନୃତାସ୍ତ ସ୍ତର ହେଉଛି ଭବଭୂତିଙ୍କର କାହାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଧାରଣା ଦେବାର ପ୍ରୟାସରେ କରିଥିବା ବୀରରସର ଚୟନ। ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକୀୟତାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ। ମୂଳ ମହାକାବ୍ୟ ପାଠ ସମୟରୁ ଏହି ରସ ଓ ତା'ର ପ୍ରଶଂସାରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ଅନୁଭୂତି ଭବଭୂତିଙ୍କୁ ବିଶେଷଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା କଥା ସେ ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି(୩) ଏବଂ ରାମକଥାକୁ ନାଟକରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବା ସମୟରେ ସେ ଏହି ପ୍ରବଣତାକୁ ଧରି ରଖିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇଛନ୍ତି। ରାମଙ୍କର କ୍ରିୟାକଳାପରେ ବୀରରସ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନଭାବରେ ବିଦ୍ୟମାନ, ବର୍ଣ୍ଣିତ ଏବଂ ଉପସ୍ଥାପିତ। ଏହା ରାମ ଏବଂ ବାଲୀ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବରେ ରହିଛି। ଏହା କଳାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ବଶିଷ୍ଠ, ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର, ଜନକ ଏବଂ ଦଶରଥଙ୍କର ସଂଳାପରେ ରହିଛି। ଅଦ୍ଭୁତ ରସ ବୀରରସର ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଓ

(୩) ମହାବୀର ଚରିତ—ପ୍ରସ୍ତାବନା ୧-୨, ୩, ୬ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ।

ଏକ ଆବଶ୍ୟକ ଅଙ୍ଗ, ଯାହା କୃତ୍ରିମ ଅପ୍ସର ଓ ରାମ ରାବଣ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧର ବର୍ଣ୍ଣନା କାଳରେ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ଅନେକ ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଯଥା : ରାମଙ୍କଦ୍ୱାରା ଶିବଧନୁଭଙ୍ଗ, ଅହଲ୍ୟା ଉଦ୍ଧାର, ସହସ୍ର ସହସ୍ର ରାକ୍ଷସ ସଂହାର, ରାମଙ୍କ ଶରରେ ସାତୋଟି ତାଳ ବୃକ୍ଷ, ପର୍ବତ ଏବଂ ପୃଥିବୀ ଭେଦନ, ପମ୍ପା ସରୋବର ନିକଟରେ ପାଦରେ ଠେଲି ଦେଇ ରାମଙ୍କର ବିରାଟ ଅସ୍ଥିସ୍ତୂପ ନିକ୍ଷେପଣ (୪) ଆଦି ପ୍ରସଙ୍ଗମାନଙ୍କରେ ବୀର ଏବଂ ଅଦ୍ଭୁତର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ହିଁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ରୁଦ୍ରରସ ବୀରରସର ପୂରକ ଏବଂ ପର୍ଶୁରାମଙ୍କର ଉକ୍ତି ବିଶେଷ ତଥା ଶତାନନ୍ଦର ଉକ୍ତି (ଦୃଶ୍ୟ— ତୃତୀୟ ୨୦-୨୧ ଶ୍ଳୋକ)ରେ ତାହା ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ଏକ ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାନରେ ରାକ୍ଷସମାନଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତିରେ ବିଭତ୍ସରସ ସମ୍ଭବ ; ତାଡ଼କା ଏବଂ କବନ୍ଧର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏହି ରସ-ରଞ୍ଜିତ ହୋଇଛି । ବିୟୋଗଜନିତ ପ୍ରୀତିର ଅନୁଗାମୀ 'କରୁଣ' ଓ ପ୍ରେମର ସ୍ପର୍ଶ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ମାତ୍ର ଭବଭୂତି ଏହିସବୁ ରସକୁ ସମୀଚୀନ ସ୍ଥାନରେ କ୍ଷେପିଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ଆନୁସଙ୍ଗିକ ଅନୁଭୂତିର ସ୍ରଷ୍ଟା କେବଳମାତ୍ର ବୀରରସକୁ ଉନ୍ନୀତ କରାଉଛି ଯାହା ଫଳରେ ଭାବ ଓ ରସ ସଂଯୋଜନା ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଏବଂ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇଛି ।

ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କେତୋଟି ନବୀନ ପ୍ରୟୋଗ ବାସ୍ତବିକ କୌତୂହଳପୂର୍ଣ୍ଣ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ରାମ ଏବଂ ସୀତାଙ୍କୁ ଭବଭୂତି ଏକ ସଙ୍ଗରେ ବିଶ୍ୱାମିତ୍ରଙ୍କ ଆଶ୍ରମକୁ ଆଣିଛନ୍ତି । ଏହା ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ପ୍ରଶଂସା ଏବଂ ଆକର୍ଷଣର ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ସୀତା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବୀରତ୍ୱ ଦେଖିଛନ୍ତି ଏବଂ ପର୍ଶୁରାମଙ୍କ ସହିତ ବାକ୍‌ବିତଣ୍ଡା କାଳରେ ତାଙ୍କର ପାର୍ଶ୍ୱବର୍ତ୍ତିନୀ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷରେ ନାଟକରେ ତାଙ୍କର ବିବାହ

---

(୪) ମହାବୀର ଚରିତ—ପଞ୍ଚମ-୩୮, ୩୯ । ଏହା ରାମାୟଣ ବାଲ୍ମୀକି ଚତୁର୍ଥ-୧୧, ୫୦ର ଅନୁଯାୟୀ । ମାତ୍ର ମହାଚ ସପ୍ତମ-୧୬ ଏହାର ଖଣ୍ଡନ କରେ । ଏଥିରେ ଏହା ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କହିଛନ୍ତି । ଅନର୍ଘ ରାଘବ ପଞ୍ଚମ-୨୫ ଓ କମ୍ବରାମାୟଣ ୪-୫ ଏହାର ସମର୍ଥନ କରନ୍ତି । ଫାଦର ବୁଲ୍‌କେଂକର ରାମକଥା : ଉତ୍ପତ୍ତି ଔର ବିକାଶ (ପ୍ରୟାଗ ବିଶ୍ୱ-ବିଦ୍ୟାଳୟ ୧୯୬୨) ପୃ ୪୭୭ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଜ୍ୟୋଷ୍ଠମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏକ ସଯୋଜିତ ବିବାହ ନୁହଁ ବରଂ ତାହା ସେମାନଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ଆକର୍ଷଣ ଓ ସ୍ନେହ ହେତୁ ଅନୁଷ୍ଠିତ, ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ହିଁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । କୈକେୟୀ ମାଲ୍ୟବନ୍ତର ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରର ସପ୍ରେକ୍ଷ ଶରବ୍ୟମାତ୍ର ହୋଇଥିବା ସେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଭବଭୂତିଙ୍କର ନାଟକରେ ଭରତ ଏବଂ ତାଙ୍କର ମାତୁଳ ଯୁଧାଜିତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଅଭିଷେକ ପ୍ରସ୍ତାବ ଆଗତ ହୋଇଛି । ଏହିଭଳି-ଭାବରେ ପ୍ରସ୍ତୋଜିତ କରି ଭବଭୂତି କୈକେୟୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଗତାନୁଗତିକ ଦୋଷାରୋପଣକୁ କୋମଳ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ।

ତେବେ ମଧ୍ୟ ନାଟକରେ ଅନେକ ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ ଅସଙ୍ଗତ ଏବଂ କଳାବିହୀନ ମନେହୁଏ । ମିଥିଳାକୁ ଦୃଶ୍ୟ-କ୍ଷେତ୍ରଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ହେତୁ ଭବଭୂତି ବହୁ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ମିଥିଳାରେ ଉପସ୍ଥିତ କରାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଅନେକଙ୍କୁ ଦୂରେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଦଶରଥଙ୍କର କୁଳ ପୁରୋହିତ ବଶିଷ୍ଠଙ୍କର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ମିଥିଳାରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଅଭିଷେକ ନିମନ୍ତେ କେଉଁପରି ମସୁଧା, ଆଲୋଚନା ଓ ଘୋଷଣା ହୋଇପାରିବ ତେଣୁ ଦଶରଥଙ୍କୁ ଜନକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବୁଝେଇ ଦେବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇଛି । ଜନକଙ୍କର ସଂଳାପରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ଏଠାରେ ମହର୍ଷି ବାମଦେବ ଉପସ୍ଥିତ ଅଛନ୍ତି ଏବଂ ବଶିଷ୍ଠ ଏବଂ ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର ଅନୁପସ୍ଥିତ ଥିଲେ ହେଁ ସେମାନେ ଯେ କୌଣସି ମହତ୍ତ୍ୱ ତଥା ସମୀଚୀନ କାର୍ଯ୍ୟର ଅନୁମୋଦନ ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ କରିବେ । ଏହି ଯୁକ୍ତି ଯେଉଁଭଳି ସନ୍ତୋଷଜନକ ନୁହେଁ ସେପରି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନ୍ଥରା ଏବଂ କୈକେୟୀଂକର ପତ୍ରର ଉପସ୍ଥାପନା ନାଟ୍ୟକାରଂଙ୍କର ସୁବିଧା ପାଇଁ ତଥା ତାଂକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟସାଧନ କରୁଛି ଭଳି ମନେହୁଏ । ଭବଭୂତି, ମିଥିଳାରୁ ରାମ ଦଣ୍ଡକାରଣ୍ୟକୁ ଯାତ୍ରା କଲେ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ; ଏବଂ ସେଠାରେ ଅଯୋଧ୍ୟାର ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ତାଙ୍କୁ ବିଦାୟ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ପାରମ୍ପରିକ ପବିତ୍ରାଗ୍ନି ସହିତ ଉପସ୍ଥିତ ରହିଥିବା ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲିଖିତ । ଏହା ମୂଳତଃ ଏକ ବିରାଟ ତ୍ରୁଟି । ଆମେ ନାଟକୀୟ ବିସ୍ତାର ଗତି-ତୀବ୍ରତା ନିମନ୍ତେ ଏହାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଲେ ହେଁ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଂକର ବନବାସ ସମ୍ବାଦ କେଉଁପରି ଏତେଶୀଘ୍ର ଅଯୋଧ୍ୟାରେ ପହଞ୍ଚିପାରିବ ଏବଂ ସେଠା-କାର ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସହିତ ମିଥିଳାରେ ଠିକ୍ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଂକର ଯାତ୍ରାରମ୍ଭ ସମୟରେ ଆସି ପହଞ୍ଚି ପାରିବେ ?

ନାଟକର ପ୍ରକ୍ରିୟା ମୂଳଟିକୁ ମାଲ୍ୟବତ ହ ତରେ ଦେଇ କାହାଣୀକୁ ଏକତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିବା ଅଭିପ୍ରାୟରେ କଷ୍ଟିତଭାବରେ ଭବଭୂତ ଲଭବାନ ହୋଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସେ ମାଲ୍ୟବତକୁ ଏକ ସଫଳ ରାଜନୀତଜ୍ଞ ଓ କୂଟନୀତଜ୍ଞଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ କରିବା ଅର୍ଥେ ସଫଳ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୋଜନାର ଖୋଲଖୋଲ ଆଲୋଚନା କରିବା ଏବଂ ତା'ର ରୂପରେଖର ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବା ଯେପରି ମାଲ୍ୟବତର ଅଭ୍ୟାସ । ଏହା ନାଟକରୁ ନାଟକୀୟ ବସ୍ତୁ ଅଥବା ଉତ୍କଣ୍ଠାର ଉପାଦାନମାନଙ୍କୁ ଅପହରଣ କରିଥାଏ । ଏହି 'ଉତ୍କଣ୍ଠା' ବା 'ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ' ସାରସ୍ୱତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତଥା ନାଟକୀୟତା ନିମନ୍ତେ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ପର୍ଶୁରାମଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ସୁସମ୍ପାଦିତ ହୋଇନାହିଁ । ପର୍ଶୁରାମଙ୍କର ନିଜର ଶକ୍ତି ପ୍ରତି ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆସ୍ଥା, ତାଙ୍କର ଶିବଭକ୍ତି, ତାଂକର ଦୃଢ଼ପ୍ରତିଜ୍ଞାଗୁଣ, ତାଂକର ଔଦ୍ଧତ୍ୟ ଓ ଉପେକ୍ଷା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ରାମଂକ ଦ୍ୱାରା ତାଂକର ଗର୍ବ ଖଣ୍ଡନ ପରେ ତାଂକ ମଧ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବା ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱାସନୀୟ । ମାତ୍ର ତାଂକ ମୁଖରେ ଦେଇଥିବା ଉଦ୍ଧର୍କ ଓ ଅଶୋଭନୀୟ ସଂଳାପ ହେତୁ ନାଟକରେ ପର୍ଶୁରାମଂକର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ଅମର୍ଯ୍ୟାଦିତ ହୋଇଛି ।

ତେଣୁ ଏହି ନାଟକ ତା'ର ଅସନ୍ତୁଳିତ ବିନ୍ୟାସ ହେତୁ କ୍ଷତିଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇଛି । ଅତ୍ୟଧିକ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଚରିତ୍ରମାନଂକର ଯବନିକା ଅନ୍ତରାଳରୁ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କମ୍ବା ସଂଯୋଜକ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନେପଥ୍ୟ ସଂଳାପ ଆଦି ନାଟକୀୟ ମାନ ହ୍ରାସ କରୁଛି । ସେ ଯାହାହେଉ ତା କାବ୍ୟିକ ଭାଷ ଉ ରେ ଭବଭୂତିଂକର ଅଧିକାର, ଅଲୌକିକ ଏବଂ କାଳ୍ପନିକ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ତାଂକର ଅସାଧାରଣ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଏବଂ ଶାବ୍ଦିକ ପ୍ରୟୋଗରେ ବିଭିନ୍ନଭାବ ଏବଂ ରସକୁ ଧରିରଖିବାର କଳାପୂର୍ଣ୍ଣ କୌଶଳ ତାଂକର ଏହି ଆଦ୍ୟ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ନିଃସନ୍ଦେହଭାବରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

॥ ୨ ମାଲତୀ ମାଧବ ॥

(୧)

ବିଦର୍ଭରାଜାଂକର ମନ୍ତ୍ରୀ ଦେବରାତ ଏବଂ ପଦ୍ମାବତୀ ରାଜାଂକର ମନ୍ତ୍ରୀ ଭୂରିବସୁ ସହାଧ୍ୟାୟୀ ବନ୍ଧୁଥିଲେ । ସେମାନେ ଏତେ ଘନିଷ୍ଠ ବନ୍ଧୁଥିଲେ ଯେ ଯଦ

ସେମାନଂଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣଙ୍କର ପୁଅ ଏବଂ ଅନ୍ୟର ଝିଅ ହୁଏ ତେବେ ସେମାନେ ସେମାନଂଙ୍କର ପରିଣୟ ସମ୍ପର୍କ କରାଇବେ ବୋଲି ବାଲ୍ୟକାଳରେ ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲେ । ସଂଯୋଗ ଏପରି ହେଲା ; ଦେବରାତଙ୍କର ପୁତ୍ର ମାଧବ ତା'ର ବନ୍ଧୁ ମକରନ୍ଦ ସହିତ ଦର୍ଶନ ଶାସ୍ତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପଦ୍ମାବତୀକୁ ଆସିଲା ଦିନେ ନଗରର ରାଜପଥରେ ସେ ସାନ୍ଧ୍ୟଭ୍ରମଣ କରୁଥିବା ସମୟରେ ତାକୁ ଭୂରିବସୁଂଙ୍କର ଝିଅ ମାଳତୀ ଦେଖିଲା । ଯୌବନ ଏବଂ ସୌମ୍ୟରୂପ ପାରସ୍ପରିକ ଆକର୍ଷଣକୁ ସୁଦୃଢ଼ କଲା । କାମଦେବଙ୍କର ଉତ୍ସବ ଅବସରରେ ନଗର ଉପ ବନରେ ମିଳନ, ମାଧବ ନିକଟରୁ ବକୁଳମାଳା ଏବଂ ମାଳତୀ ନିକଟରୁ ପ୍ରତିକୃତି ; ଏଭଳି ଉପହାର ବିନିମୟ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ରଖିଲା ନାହିଁ ଯେ ସେ ଦୁହେଁ ପରସ୍ପର ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରେମ ପାଶରେ ଆବଦ୍ଧ ।

ଏକଦା ଦେବରାତ ଏବଂ ଭୂରିବସୁଂଙ୍କର ସହପାଠିନୀ, ସେମାନଂଙ୍କର ବାଲ୍ୟକାଳୀନ ବନ୍ଧୁତା, ମନୋଭାବ, ପ୍ରତିଜ୍ଞାଦି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଜାଣିଥିବା ଓ ସେତେବେଳେ ପଦ୍ମାବତୀରେ ବୌଦ୍ଧଭିକ୍ଷୁଣୀଭାବରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିବା କାମନ୍ଦକୀ ସେମାନଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବାକୁ ମନସ୍ଥ କରି ମାଳତୀକୁ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କଲା । ସେ ମାଳତୀର ବାନ୍ଧବୀ ତଥା ଧାତ୍ରୀ-ପୁତ୍ରୀ ଲବଙ୍ଗିକା ମାଧ୍ୟମରେ ମାଧବ ପ୍ରତି ମାଳତୀର ପ୍ରୀତି ସଂଗୃହୀତ କରି ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଦାନ କଲା । କାମନ୍ଦକୀର ଛାତ୍ରୀ ବୁଦ୍ଧରକ୍ଷିତା ମାଳତୀର ବାଲ୍ୟସହଚରୀ ମଦୟନ୍ତିକା ସହିତ ମାଧବର ପ୍ରୀତି ନିମିତ୍ତ ଯୋଗାଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲା । ମାତ୍ର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟକୁ ମଦୟନ୍ତିକାର ଭାଇ ତଥା ରାଜାଂଙ୍କର ଜଣେ ଘନିଷ୍ଠ ସହଚର ମାଳତୀ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ଥିଲା । ଭୂରିବସୁ ବିନମ୍ର ସହକାରେ ରାଜଇଚ୍ଛା ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ କାମନ୍ଦକୀ ନିଜେ ମାଳତୀକୁ ଭେଟି କଥା ହେଲା । ପରିଣୟର ଭିତ୍ତିଭୂମିଭାବରେ ପ୍ରେମର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ କହି ତାକୁ ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବିତ କଲା ଏବଂ ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାନମାନଂର ନାୟିକା ଶକୁନ୍ତଳା, ଉର୍ବଶୀ, ବାସବଦତ୍ତାଂଙ୍କ ଭଳି ସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ନେବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଲା । ମାତ୍ର ଉଚ୍ଚକୁଳୀନ ପରମ୍ପରା ଏବଂ ପିତାମାତାଙ୍କ ପ୍ରତି ତା'ର ସମ୍ମାନ ଓ ଆନୁଗତ୍ୟ, ମାଧବ ପ୍ରତି ତା'ର ପ୍ରେମଠାରୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲା ।

କମନ୍ଦକୀ ଏକ ଶିବମନ୍ଦିରରେ ଏହି ଉଭୟ ପ୍ରେମୀ ପ୍ରେମିକାଙ୍କର ମିଳନ-ଆୟୋଜନ କରିଥିଲା । ମାତ୍ର ମଦୟନ୍ତିକାକୁ ଏକ ବ୍ୟାଘ୍ରର ଆକ୍ରମଣ କରିବା ଫଳରେ ତାହା ଆକସ୍ମିକ ଭାବରେ ବୃଥା ହେଲା । ମକରନ୍ଦ ତାକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଦଉଡ଼ିଗଲା, ବ୍ୟାଘ୍ରଟିକୁ ମାରିଦେଲା ମାତ୍ର ନିଜେ ଆହତ ଏବଂ ସଂଜ୍ଞାହୀନ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ମାଧବ ତା'ର ସହଚରର ଏଭଳି ଅବସ୍ଥା ଦେଖି ଦୁଃଖକାତର ହେଲା ।

ଏହି ଘଟଣା ମଦୟନ୍ତିକା ଏବଂ ମକରନ୍ଦକୁ ଅଧିକ ନିକଟତର କଲା । ସେମାନେ ପ୍ରଥମ କରି ଜାଣିଲେ ଯେ ମାଳତୀ ନନ୍ଦନକୁ ବିବାହ କରିବାକୁ ଯାଉଛି । ନନ୍ଦନ ତା'ର ଭାଇ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ମଦୟନ୍ତିକା ଆନନ୍ଦିତା ହେଲା । ଅପରପକ୍ଷରେ ମାଧବ, କମନ୍ଦକୀଠାରୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସହାୟତା ପ୍ରାପ୍ତିର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ସତ୍ତ୍ୱେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁଃଖିତ ହେଲା ।

ମାଧବ ମକରନ୍ଦ ସହିତ ସିନ୍ଧୁ ଏବଂ ପାରାନଦୀର ସଙ୍ଗମସ୍ଥଳକୁ ସ୍ନାନ କରିବାକୁ ଗମନ କଲା । ବାସ୍ତବିକ ସେ ଯୋଜନା କରିଥିଲା ଯେ ନଦୀମାନଙ୍କର ଅପର-ପାର୍ଶ୍ୱକୁ ଯିବ ଓ ବେତାଳମାନଙ୍କୁ ନରମାଂସ ଅର୍ପଣ କରି ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରୁ ବିସ୍ମୟକର ଶକ୍ତି ଏବଂ ସହାୟତା ପ୍ରାପ୍ତ ହେବ ।

ସେହି ସମୟରେ କାପାଳିକ ଅଘୋର ଘଣ୍ଟ ବିଶେଷ ତନ୍ତ୍ର ଶକ୍ତିର ପ୍ରାପ୍ତି ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ସାଧନା ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାକୁ ବଳୀ ଦେବା ପାଇଁ ଏକ ସୁନ୍ଦରୀ କୁମାରୀ କନ୍ୟା ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ଛାତ୍ରୀ କପାଳକୁଣ୍ଡଳାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଥିଲେ । ବ୍ୟାଘ୍ର ଘଟଣା ପରେ ମାଳତୀ ଗୃହକୁ ଫେରିଆସି ରାତ୍ରୀ କାଳରେ ଛାତ ଉପରେ ଶୋଇଥିଲା । କପାଳକୁଣ୍ଡଳା ତାକୁ ଟେକି ନେଇ ଆପଣାର ଗୁରୁଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଥିଲା, ଏକ ସୌଭାଗ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୋଗାଯୋଗ ଯେ ଠିକ ସେହି ସମୟରେ ମାଳତୀର ଜୀବନ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ମାଧବ ସେଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲା । ମାଳତୀର ଆକସ୍ମିକ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ସମାଚାର ପ୍ରଚାରିତ ହେବା ଫଳରେ ତା'ର ପିତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରେରିତ ତଥା କମନ୍ଦକୀର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଏକ ଅନ୍ୱେଷଣକାରୀ ସୈନ୍ୟଦଳ ମଧ୍ୟ ଆସିଥିଲେ ଏବଂ ସେମାନେ କରାଳ ମନ୍ଦିର ଓ ଶ୍ମଶାନକୁ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରୁ ଘେରି

ଯାଇଥିଲେ । ଜଳେ ମାଧବ ଯୁଦ୍ଧ କରି ଅଘୋର ଘଣ୍ଟ କାପାଳିକକୁ ହତ୍ୟା କଲା ।

କମନ୍ଦକୀ ନନ୍ଦନ ସହିତ ମାଳତୀର ବିବାହ କରେଇ ନ ଦେବାକୁ ଏକ ବିକ୍ଷି ଯୋଜନା କରିଥିଲା । ସେ ସ୍ଥାନୀୟ ନାଗରିକମାନେ ଉପାସନା କରୁଥିବା ଦେବ ମନ୍ଦିରରୁ ବିବାହ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କରିବାକୁ ରାଜା ଏବଂ ମାଳତୀର ପିତାମାତାଙ୍କୁ ପ୍ରେରିତ କରି ସମ୍ମତ କରାଇଥିଲା ।

ମାଳତୀ ସେହି ମନ୍ଦିରରେ ରାଜପ୍ରଦତ୍ତ ପରିଣୟ ବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନ କରିବ ବୋଲି ସ୍ଥିର ହୋଇଥିଲା । ମାଧବ ଏବଂ ମକରନ୍ଦ ପୂର୍ବରୁ ମନ୍ଦିରର ଗର୍ଭଗୃହରେ ଲୁଚି ରହିଥିବେ ବୋଲି କମନ୍ଦକୀ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିଲା । ମାଳତୀ ତା'ର ଏକମାତ୍ର ସହଚରୀ ଲବଙ୍ଗିକା ସହିତ ମନ୍ଦିର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରି ମନ୍ଦିରର ପଛଦ୍ୱାର ଦେଇ, ଗହଳ ଚୋଟା ଅତିକ୍ରମ କରି ମାଧବ ସହିତ ବୌଦ୍ଧବିହାର ଓ ତା'ର ପଛପଟେ ଥିବା ଉପବନକୁ ଚାଲିଯିବ ବୋଲି ସ୍ଥିର ହୋଇଥିଲା । ସେଠାରେ ସେମାନଙ୍କର ପରିଣୟ ନିମନ୍ତେ ଆୟୋଜନ କରାଯାଇଥିଲା । ମନ୍ଦିର ମଧ୍ୟରେ ମକରନ୍ଦ ମାଳତୀର ବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନ କରିବ ଓ ମାଳତୀ-ମାଧବ ଚାଲିଯିବା ପରେ ଲବଙ୍ଗିକା ସହିତ ନନ୍ଦନକୁ ବିବାହ କରିବାକୁ ଶୋଭାଯାତ୍ରାରେ ବାହାରିବ, ଏଭଳି ଯୋଜନା କରାଯାଇଥିଲା ।

ମକରନ୍ଦ ତା'ର ଭୂମିକାର ନିର୍ଭୁଲ ଅଭିନୟ କରିଥିଲା । ବିବାହ ଉତ୍ସବ ପରେ ସେ ନନ୍ଦନର ଶୟନ କକ୍ଷରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲା । ଛଦ୍ମବେଶ ସେହିଭଳି ରହିଥାଏ । ଲଜ୍ଜାଶୀଳା ବଧୂଟିଏ ଭଳି ଅଭିନୟ କରୁଥାଏ । ନନ୍ଦନର 'ପତ୍ନୀ' ସହିତ ମିଳିତ ହେବାର ସମସ୍ତ ଚେଷ୍ଟା ବିଫଳ ହେଲାରୁ ସେ ବିରକ୍ତ ଓ କ୍ରୋଧରେ ପତ୍ନୀର ମୁହଁ ପୁଣି ଚାହିଁବ ନାହିଁ ବୋଲି କହି ସେହି କକ୍ଷରୁ ଚାଲିଗଲା । ମଦୟନ୍ତିକା 'ମାଳତୀ'କୁ ସ୍ୱାମୀ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପରାମର୍ଶ ଦେଇ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିବାକୁ ସେହି ଶୟନ କକ୍ଷକୁ ଆସିଲା । ମାଳତୀର ଛଦ୍ମବେଶରେ ମକରନ୍ଦ ଶୋଇ ପଡ଼ିଥିବାର ଛଳନା କଲା । ସେହି ଶୟନ କକ୍ଷରେ ବଧୂର ସହଚରୀ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିବା ଲବଙ୍ଗିକା ଓ ବୁଦ୍ଧରକ୍ଷିତା ମଦୟନ୍ତିକାକୁ ବୁଝେଇ ଦେଇ କହିଲେ ଯେ ନନ୍ଦନର ବ୍ୟସ୍ତତା ତଥା ରୁକ୍ଷ ବ୍ୟବହାର ନବପରିଣୀତା କନ୍ୟାକୁ

ବିଚଳିତ କରି ଦେଇଛି । ତା'ପରେ ପରେ ସେମାନେ ସେଇଠାରେ ମଦୟନ୍ତିକା ଏବଂ ମକରନ୍ଦର ପ୍ରୀତି-ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଲେ । ସେହି ଏକାନ୍ତ ଏବଂ ଅବରୁଦ୍ଧ ଶୟନ କକ୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ମଦୟନ୍ତିକା କୌଣସି କଥା ଗୋପନ ରଖିଲା ନାହିଁ । ପରିଣାମତଃ ମକରନ୍ଦ ଛଦ୍ମବେଶ ପରିତ୍ୟାଗ କଲା ଏବଂ ମଦୟନ୍ତିକା ସହିତ ଅର୍ଦ୍ଧ-ରାତ୍ରିରେ ପଳାୟନ କଲା ।

ସେହି ଯୁବା ପ୍ରେମିକ-ପ୍ରେମିକାଙ୍କର ଛଳନା ଏବଂ ପଳାୟନ ସମାଚାର ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବା ମାତ୍ରକେ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ସଶସ୍ତ୍ର ସୈନିକମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାକୁ ପ୍ରେରିତ ହେଲେ । ମକରନ୍ଦ ତାର ପ୍ରେୟସୀ ଏବଂ ସହଚରୀମାନଙ୍କୁ ସୁରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ବିହାର ପଛପଟେ ଥିବା ମାଧବର ଅସ୍ଥାୟୀ ଆବାସକୁ ପଠେଇ ଦେବାରେ ସଫଳ ହେଲା । ସେହିଠାରେ ମାଳତୀ ଓ ମାଧବ ମକରନ୍ଦ ଓ ମଦୟନ୍ତିକାର ମିଳନ ସଂଘଟିତ କରିବାରେ ସଫଳକାମ ହେଲେ ବା ନାହିଁ ଜାଣିବା ନିମନ୍ତେ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଥିଲେ । ତାପରେ ସେଠାରେ ବୁଦ୍ଧରକ୍ଷିତା ମଦୟନ୍ତିକା ଓ ଲବଙ୍ଗିକା କଳହଂସକ ସହିତ ପହଞ୍ଚିଲେ ଏବଂ ମକରନ୍ଦର ନଗର ରକ୍ଷକମାନଙ୍କ ସହିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଯୁଦ୍ଧ ବିଷୟ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଆପଣା ବନ୍ଧୁର ବୀରତ୍ୱ ପ୍ରତି ମାଧବର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆସ୍ଥାଥିଲା । ତଥାପି ମଧ୍ୟ ସେ କଳହଂସକ ସହିତ ତାକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବାକୁ ଗଲା । ବୁଦ୍ଧରକ୍ଷିତା ଓ ଅବଲୋକିତାକୁ କାମନ୍ଦକୀ ନିକଟକୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଘଟଣାମାନଙ୍କର ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଏବଂ ମାଧବ ନିକଟକୁ ଲବଙ୍ଗିକାକୁ ଯୁଦ୍ଧରେ ସତର୍କ ରହିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପଠାଇଲା ।

ଏହିପରି ପରିସ୍ଥିତିରେ ମାଳତୀ ଏକାକିନୀ ରହିଯାଏ । ସେପରି ଅବସରର ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ ରହିଥିବା ଏବଂ ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ ଗୁରୁ ହତ୍ୟାର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାକୁ ବିଚାର କରୁଥିବା କପାଳକୁଣ୍ଡଳା ଆସି ପହଞ୍ଚେ ଓ ମାଳତୀକୁ ଅପହରଣ କରି ନେଇଯାଏ ।

ମାଧବ ଓ ମକରନ୍ଦ ପ୍ରହରୀମାନଙ୍କ ସହିତ ଏବଂ ସବୁଦିଗରୁ ଆସି ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ମିଳିତ ହେଉଥିବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ବୀରତ୍ୱ ସହକାରେ ଯୁଦ୍ଧ କଲେ । ସ୍ୱୟଂ ରାଜା ସେମାନଙ୍କର ବୀରତ୍ୱ ଦେଖି ପ୍ରୀତ ହେଲେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ଭଳି ଜାମାତା ପାଇଥିବା ହେତୁ ବଧେଇ ଜଣେଇଲେ । ମାତ୍ର ସେହି

ଚାରିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନର ଆନନ୍ଦ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ଥିଲା । ମାଳତୀର ରହସ୍ୟମୟ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ପିତାମାତାଙ୍କ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ତୀବ୍ର ଆଘାତ ଦେଲା । ରାଜା ଏବଂ ପଦ୍ମାବତୀର ନାଗରିକମାନେ ଶୋକାପ୍ଲୁତ ହେଲେ । ମାଧବ ତା'ର ମାନସିକ ସ୍ଥିରତା ହରେଇ ବଣ ପର୍ବତରେ ମାଳତୀଙ୍କୁ ଖୋଜି ବୁଲିଲା । ମକରନ୍ଦ ଆପଣା ବନ୍ଧୁର ଆଶା ନ ରଖି ପ୍ରପାତ ଉପରୁ ଲମ୍ଫ ପ୍ରଦାନ କରି ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିବାକୁ ଚିନ୍ତା କଲା । ମାଳତୀର ପିତା ଜୀବନ ତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ଭାବିଲେ । ରାଜା ଏବଂ କାମନ୍ଦକୀ ଅସହାୟଭାବରେ ରୋଦନ କଲେ । କାମନ୍ଦକୀ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲା । ଏପରି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁଃସମୟରେ ଯୋଗଶକ୍ତିଧାରିଣୀ ଏବଂ ଏକଦା କାମନ୍ଦକୀର ଶିଷ୍ୟା ସୌଦାମିନୀ, ଆକାଶମାର୍ଗରେ କପାଳକୁଣ୍ଡଳା ମାଳତୀଙ୍କୁ ନେଇ ଯାଉଥିବା ଦେଖିପାରି ମାଳତୀଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କଲା ଏବଂ ମାଧବ ତଥା ମକରନ୍ଦର ଜୀବନ ରକ୍ଷା କଲା ।

ଯଥା ସମୟରେ ସେହି ଯୁବକମାନଙ୍କ ସହିତ ସୌଦାମିନୀ ଆସି ପହଞ୍ଚିବା ହେତୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ବଦଳିଗଲା । ସେହି ଦୁଃଖ ଅଧୀର ନଗରୀ ଆନନ୍ଦମୁଖର ହୋଇ ଉଠିଲା । ମାଳତୀ ସହିତ ମାଧବର ବିବାହ ନିମନ୍ତେ ରାଜା ସମ୍ମତି ପ୍ରଦାନ କଲେ । ମଦୟନ୍ତିକା ସହିତ ମକରନ୍ଦର ବିବାହ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଲା । ଏହି ଯୁବାପ୍ରେମୀ ଯୁଗଳମାନଙ୍କର ଆନନ୍ଦ ଓ ସୁଖ ମଧ୍ୟରେ ଜ୍ୟେଷ୍ଠମାନେ ମଧ୍ୟ ସୁଖ ପ୍ରାପ୍ତ ହେଲେ ।

(୨)

ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରାନୁସାରେ 'ମାଳତୀ ମାଧବ' ଏକ ପ୍ରକରଣ । ପ୍ରକରଣ ଶୈଳୀର ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଲୋକମାନଙ୍କର ଜୀବନ ବୃତ୍ତିରୁ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ ଅଥବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କଳ୍ପନାରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇ ପ୍ରେମାନୁଭୂତିକୁ କେନ୍ଦ୍ରିତ କରି ରହିଥାଏ । ଏହା ଏକ ବୃହତ୍ତମ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଗ୍ରହଣ କରେ ଏବଂ ନାଟକରେ ପାଞ୍ଚରୁ ଦଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୃଶ୍ୟ ରହିଥାଏ । ନାଟକର ନାୟିକା ଏହି ନାଟକର ମାଳତୀ ଭଳି ଉଚ୍ଚକୁଳ ସମ୍ଭୂତା କୁମାରୀ ଅଥବା ଶୂଦ୍ରକଙ୍କର ମୃଚ୍ଛକଟିକର ବସନ୍ତସେନା ଭଳି ରାଜନର୍ତ୍ତକୀ ହୋଇପାରେ । ପ୍ରଥମ କ୍ଷେତ୍ରରେ

ପ୍ରକରଣ 'ଶୁଦ୍ଧ' ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରକରଣ 'ମିଶ୍ର' ।(୫) ପ୍ରଣୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହେତୁ ପ୍ରଯୋଜନାର ବସ୍ତୁତ, ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଏବଂ ବାସ୍ତବିକତା ସହିତ ନାଟ୍ୟକାରର କଳ୍ପନାଶୀଳ ତଥା କାବ୍ୟିକ କ୍ଷମତାକୁ ସୁଅବସର ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ।

ନାଟକର କାହାଣୀ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଭବଭୂତି ଗୁଣାଢ୍ୟଙ୍କର ବୃହତ୍ କଥାର କେତୋଟି କାହାଣୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥାଇ ପାରନ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ । ସମ୍ଭବତଃ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ପାରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ ପୈଶାଚୀ ଉପଭାଷାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ମୂଳ ଗଳ୍ପ ଅଧୁନା ଲୁପ୍ତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ମାତ୍ର ତାର ସଂସ୍କୃତ ରୂପାନ୍ତର, କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବୃହତ୍ କଥା ମଞ୍ଜରୀ ଏବଂ ସୋମଦେବଙ୍କର କଥାସରିତ ସାଗର (ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ) ତୁଳନାତ୍ମକ ବିବେଚନା ନିମନ୍ତେ ସହଜ ଉପଲବ୍ଧ ହେଉଛି । ବ୍ରାହ୍ମଣ ଯଶସ୍କରର ପୁତ୍ର ଏବଂ କ୍ଷତ୍ରିୟ ଯୁବକ ବିଜୟସେନର ଭଗିନୀ ମଦିରାବତୀର କାହାଣୀର ଏହି କାହାଣୀ ସହିତ ସମାନ୍ତରାଳ ଏବଂ ବିସ୍ମୟକର ସାମ୍ୟ ରହିଛି । ବିଶାଳ ନଗରରେ ଗୁରୁଗୃହରେ ଯଶସ୍କରର ପୁତ୍ର ସମ୍ଭବର ଅବସ୍ଥାନ, ସମ୍ଭବ ଏବଂ ମଦିରାବତୀର ପ୍ରଣୟ, ତାର ଯୁବକ ପ୍ରଣୟୀକୁ ମଦିରା-ବତୀର ମାଳତୀମାଳା ଉପହାର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଦାନ ଏବଂ ସେ ତାହା ଆଗ୍ରହରେ ଗ୍ରହଣ କରି ପିନ୍ଧିନେବା, କୌଣସି କ୍ଷତ୍ରିୟ ଯୁବକ ସହିତ ମଦିରାବତୀର ପ୍ରସ୍ତାବିତ ବିବାହ, କାମଦେବଙ୍କର ମନ୍ଦିରକୁ ମଦିରାବତୀର ଗମନ, ବିବାହ ଉତ୍ସବର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ଉଦ୍ୟମ, ବିଗ୍ରହ ପଛରେ ଲୁଚି ରହିଥିବା ସଦାଶିବର ବାହାରି ଆସି ତାକୁ ରକ୍ଷା କରିନେବା, ମନ୍ଦିର ପଛପଟର ଦ୍ୱାର ଦେଇ ସେହି ପ୍ରଣୟୀ-ଯୁଗଳର ପଳାୟନ, ସମ୍ଭବର ବନ୍ଧୁର ବଧୂଭଳି ଛଦ୍ମବେଶ ଧାରଣ କରି ମଦିରା-ବତୀର ଗୃହକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ; ପେଟରେ ତାର ଆକସ୍ମିକଭାବରେ ଏକଦା ହସ୍ତୀ ଆକ୍ରମଣରୁ ରକ୍ଷା କରିଥିବା ଯୁବତୀ ସହିତ ସାକ୍ଷାତ, ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଣୟର ସୂତ୍ରପାତ ଓ ଗୋପନ ପଳାୟନ (୬) ; ଏହିପରି ବସ୍ତୁତଃଭାବରେ କାହାଣୀଟିର ମାଳତୀ ମାଧବ ଏବଂ ମଦୟନ୍ତିକା-ମକରନ୍ଦର କାହାଣୀ ସହିତ

---

(୫) ଭରତମୁନି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର—ଅଷ୍ଟାଦଶ ୪୪–୫୬ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

(୬) ତୁଳନୀୟ—କଥାସରିତ ସାଗର, XIII. P.୧୭-୨୧୪

ବହୁ ବଳାଶ୍ୱ ସାମ୍ୟ ରହିଛି । ବିଦୂଷକ ନାମକ ଅନ୍ୟ ଏକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଯୁବକର କାହାଣୀ ଅର୍ଦ୍ଧରାତ୍ରରେ ଆଧିଭୌତିକ ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତିର ଅଧିକାରୀ ହେବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଶ୍ମଶାନକୁ ଯାଉଥିବା କଥାର ସମତୁଲ ବର୍ଣ୍ଣନା । ସେ କାହାଣୀରେ ସେ ଜଣେ ପ୍ରବ୍ରାଜକକୁ (କାପାଳିକ) ଭେଟେ ଯେ ରାଜା ଆଦିତ୍ୟ ସେନଙ୍କର କନ୍ୟାକୁ ଦେବୀ କାତ୍ୟାୟନୀଙ୍କ ନିକଟରେ ବଳୀ ଦେବାର ଆୟୋଜନ କରୁଥାଏ । ସେ ଢଙ୍ଗରେ କାପାଳିକର ହତ୍ୟାକରେ । ଦେବୀଙ୍କର ଆଶୀର୍ବାଦ ଲାଭକରି ରାଜକୁମାରୀ—ସହିତ ରାଜ ଅନ୍ତଃପୁର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରେ । ରାଜା ତାର ବୀରତ୍ୱରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ତାର ହସ୍ତରେ କନ୍ୟା ଅର୍ପଣ କରନ୍ତି ।(୭)

ଏକ ଯୁବତୀ କୁମାରୀ କନ୍ୟାକୁ ବଳୀ ଦେବାର ଅନୁଷ୍ଠାନ, ବେତାଳକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନର ମାଂସ ଅର୍ପଣ ଆଦି ମଧ୍ୟ ଏହି କାହାଣୀରେ ରହିଛି ।(୮) ମାଳତୀ ମାଧବ ନାଟକର ପଞ୍ଚମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଭଳି ଶ୍ମଶାନ ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଅଘୋର ଘଣ୍ଟର ଭୟାନକ ଅନୁଷ୍ଠାନର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି ତାର ଆପାତ ସମାନ ବର୍ଣ୍ଣନା ବୃହତ୍ କଥାର ଏହି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ମିଳିଥାଏ । ବସ୍ତୁତଃ ସ୍ତ୍ରୀବେଶରେ ଏକ ଯୁବକର ଆତ୍ମଗୋପନ କରି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତାରିତ କରିବା ବିଷୟଟିର କଳନା 'ବିଶାଖଦତ୍ତ'ଙ୍କର ନାଟକ 'ଦେବୀ-ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ'ରେ ରହିଛି । ଏହା ଅଂଶତଃ ପୁନରୁଦ୍ଧରିତ ହୋଇଛି ।(୯) ଲୁଚି ରହିଥିବା ଯୁବକ ନାୟକର ବାହାରି ଆସି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟତ ନାୟିକାକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପ୍ରସଙ୍ଗ ଭାସଙ୍କର 'ଅଭିମାରକ' ଏବଂ ହର୍ଷଙ୍କର 'ରତ୍ନାବଳୀ'ରେ ମିଳିଥାଏ । ନବମ ଦୃଶ୍ୟରେ

---

(୭) ତୁଳନୀୟ—III.୪.୧୪୫ । ସେହିଭଳି ବୃହତ୍ କଥାମଞ୍ଜରୀ III.P.୧୯୪-୨୩୦

(୮) ତୁଳନୀୟ—କଥାସରିତ ସାଗର V.୨.୧୮୨-୩ ; ବୃହତ୍ କଥା ମଞ୍ଜରୀ XVIII-୨.୫୩.୫୪.

(୯) ଏହି ନାଟକ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଜାଣିବାକୁ Dr. Raghavan—'The social Play in Sanskrit', The Indian Institute of Culture, Bangalore, Transaction No II (1952) PP 7–11 ଏବଂ The Journal of the Benaras Hindu University, Vol II (1937-38) PP· 23–54, 30 ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ମାଧବର ମାନସିକ ଅସ୍ଥିରତାର ଆପାତ ସମାନ ପ୍ରସଙ୍ଗ ରାମାୟଣରେ ଏବଂ ପୁରୁରବାର ମାନସିକ ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତର ପ୍ରସଙ୍ଗ କାଳିଦାସଙ୍କର ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ରର ପରିବ୍ରାଜିକା ଭବଭୂତିଙ୍କର ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିସ୍ୱାଶୀଳା କାମନ୍ଦକୀର ପୂର୍ବରୂପ ।

ଭବଭୂତିଙ୍କର ଆବଷ୍ଟାଗ୍ର କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିର ନ୍ୟୂନତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ଏହି କଥା ପ୍ରସଙ୍ଗ-ଉଲ୍ଲେଖର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ବସ୍ତୁତଃ ବୃହତ୍-କଥାର କାହାଣୀ ତଥା ଶକୁନ୍ତଳା, ମୃଚ୍ଛକଟିକ ଭଳି ନାଟକରେ ସୁରାପାନ ପ୍ରମତ୍ତ ମତ୍ତହସ୍ତୀର ଏଣେ-ତେଣେ ହିଂସ୍ରଭାବରେ ଘୂରି ଭୟ ସଞ୍ଚାର କରୁଥିବା ବିଷୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଭବଭୂତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟାଘ୍ର—ଆକ୍ରମଣଭାବରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । କେବଳ ମାତ୍ର ବାଘର ହିଁ ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସାମର୍ଥ୍ୟଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇ ନ ଥାଏ, ଯାହା ଆପାତତଃ ବିରଳ । ମୂଳ ଉତ୍ସର ବ୍ୟବହାର ଏବଂ ଏକ ନୂତନ କଳାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ତାର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନର ପ୍ରୟୋଗ କଳା-କୌଶଳରେ ନିହିତ ହୋଇ ରହିଥାଏ ।

ମାଳତୀ ମାଧବ ଏକ ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ । ଭବଭୂତି ଏହାର ନାଟକୀୟ ସ୍ୱରୂପର ବିନ୍ୟାସ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ତିନିଗୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ମୁଖ୍ୟ କଥା ହେଲା ମାଳତୀ ଓ ମାଧବ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଣୟ ଏବଂ ତାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା । ଏଥିରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ବାଧା ହିଁ ନ ଥିଲା କାରଣ ତାହା ସେମାନଙ୍କର ପିତାମାନଙ୍କର ଇଚ୍ଛା ଓ ମନୋମତ ଯୋଜନା । ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକରେ ପ୍ରେମର ମହତ୍ତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ହିଁ ନାନା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ସଫଳ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ପଥରେ ଦୁଇଗୋଟି ବାଧା ରହିଛି । ପ୍ରଥମ ହେଉଛି, ରାଜାଙ୍କର ବିଶ୍ୱସନୀୟ ତଥା ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସହଚର ନନ୍ଦନ ସହିତ ମାଳତୀର ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବ, ଏହା ଏକ ବାହ୍ୟବାଧା । ମାତ୍ର ଦ୍ୱିତୀୟ ମୁଖ୍ୟ ଅନ୍ତରାୟ ହେଉଛି ମାଳତୀର ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି । ସେ ସ୍ପଷ୍ଟବାଦିନୀ ଏବଂ ଅନୁଶାସନ ପ୍ରିୟା ତଥା ଗମ୍ଭୀର-ଭାବରେ ଆପଣାର ଉଚ୍ଚକୁଳୀନ ପରମ୍ପରା ଏବଂ ସାମାଜିକ ଧାରା ପ୍ରତି ଅନୁଗତା । ସେ କଦାପି ବ୍ୟବହାରିକ ତଥା ସ୍ୱୀକୃତ ଧାରାର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବ ନାହିଁ । ପିତାମାତାଙ୍କର ଅବାଧ୍ୟ ହେବା, ଗୋପନ ଯୋଗାଯୋଗ,

ଗୋପନ ପଳାୟନ ଦୁଃସାହସିକ ପ୍ରଣୟ ବ୍ୟାପାର ଆଉ ତା'ର ମାନସିକତାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତ । ଏଇ ଦୁଇଟି ବାଧାର ଉପସ୍ଥାପନ ନାଟକର କ୍ରମ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ଉଭୟ ରଙ୍ଗ ଏବଂ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇଛନ୍ତି । ତାର ସହାୟକ ସହଚରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇଥିବା ଯୋଜନା ଏବଂ ତାର ବାକ୍ଚାତୁରୀ ଏହି ବାଧାଗୁଡ଼ିକକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ହିଁ କରାଯାଇଛି । କେବଳ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ଘଟଣାର ସଂଯୋଜନାଦ୍ୱାରା ନନ୍ଦନ ସହିତ ମାଳତୀର ବିବାହ ଏଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଇ ପାରିଥାନ୍ତା । ମାତ୍ର ମାଳତୀକୁ ସ୍ୱୀକୃତ କରାଇବା ହିଁ ଥିଲା ବାସ୍ତବିକ ସମସ୍ୟା । ତା'ର ସମସ୍ତ ଆଭିଜାତ୍ୟର ଚେତନତା, ଯେକୌଣସି ପାପ କର୍ମ ଏବଂ ଟାରିବିରୋଧୀ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କୁ ତାର ପ୍ରେମୀ ସହିତ ଗୋପନ ପରିବେଶ ନିମନ୍ତେ ରାଜି କରାଇବା ଏକ ବଡ଼ ସମସ୍ୟା । ଏହି ପରିଣାମ ପ୍ରାପ୍ତି ନିମନ୍ତେ ହିଁ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ତିନୋଟି ଦୃଶ୍ୟରେ କାମନ୍ଦକୀର ସମସ୍ତ କୌଶଳ ଏବଂ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ବିନିଯୋଗ ହୋଇଛି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ହେଲା ମକରନ୍ଦ ଏବଂ ମଦୟନ୍ତିକା ମଧ୍ୟରେ ସଂଘଟିତ ପ୍ରେମ । ଭବଭୂତି ମକରନ୍ଦକୁ ମାଧବର ଘନିଷ୍ଠ ବନ୍ଧୁ ଓ ସହଚରଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି । ତାହା ସହିତ ମଦୟନ୍ତିକାକୁ ନନ୍ଦନର ଭଗିନୀ ତଥା ମାଳତୀର ଜଣେ ଘନିଷ୍ଠ ବାଳ୍ୟ ସଖୀଭାବରେ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି । ମୂଳ କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ ପାର୍ଶ୍ୱ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ଗୁନ୍ଥି ଦେବା ପାଇଁ ଏହି ସମ୍ପର୍କଗୁଡ଼ିକ ସହାୟକ ହୋଇଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଘଟଣାର ପରିପୂର୍ତ୍ତିତା ହୁଏତ ଅନ୍ୟ ଘଟଣାକୁ ଆପଣା ସହିତ ମିଶେଇ ନେବ ଅଥବା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତାର ଦିଗକୁ ଆଗେଇ ନେବ, ଏହା ସ୍ୱାଭାବିକ । ମାଳତୀ ନିମନ୍ତେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିବେଶ ବଧୂ ନିଜେ ମକରନ୍ଦ ପିନ୍ଧି ନେଇ ମାଳତୀ ସ୍ଥାନରେ ସେ ନିଜେ ନନ୍ଦନ ସହିତ ବିବାହ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାଇଛି । ଏହା ମାଳତୀର ସମସ୍ୟା ଦୂର କରିବା ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ତାକୁ ମାଧବକୁ ବିବାହ କରିବା ଦିଗରେ ମଧ୍ୟ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଅପର ପକ୍ଷରେ ନିଜେ ମକରନ୍ଦକୁ ଏହି ଛଦ୍ମରୂପ ହିଁ ନନ୍ଦନର ଶୟନ କକ୍ଷରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାର ଅଧିକାର ଦେଇଛି ଓ ସେ ମଦୟନ୍ତିକାକୁ ଆପଣାର କରି ପାରିଛି ।

ମାଧବର ପରିସ୍ଥିତିକ କଳହଂଯକ ଏବଂ ମାଳତୀର ଗୃହରେ ନିଯୋଜିତା ପରିଚାରିକା

ମନ୍ଦାରିକାର ପ୍ରଣୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏହି ନାଟକର ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ଏହି ଉଭୟ ପରସ୍ପରକ-ପରସ୍ପରିକା ମାଳତୀ ଓ ମାଧବ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଣୟର ପଲ୍ଲବନର ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଆପଣାର ପ୍ରଣୟ ପୀଡ଼ା ଲାଘବ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମାଳତୀ ମାଧବର ପ୍ରତିକୃତି ଅଙ୍କନ କରିଛି । ସେ ତାହା ଲବଙ୍ଗିକାକୁ ଦେଇଛି । ଲବଙ୍ଗିକା ଦେଇଛି ମନ୍ଦାରିକାକୁ । ମନ୍ଦାରିକା ଓ କଳହଂସକ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକା । କଳହଂସକ ସେହି ଛବି ଦେଖିଛି ଏବଂ ମନ୍ଦାରିକା ଅନୁପସ୍ଥିତ ଥିବାବେଳେ ସେ ତାହା ଆଣି ତାର ସ୍ୱାମୀ ମାଧବକୁ ଦେଇଛି । ମକରନ୍ଦ ମାଧବକୁ ସେହି ଚିତ୍ର ଫଳକରେ ମାଳତୀର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବାକୁ କହିଛି । ସେ ତାହା କରିଛି ଏବଂ ଚିତ୍ର ତଳେ ଦୁଇଟି ଗୀତ ପଂକ୍ତି ଲେଖି ଦେଇଛି । ମନ୍ଦାରିକା ଚିତ୍ରଟିକୁ ଖୋଜି ଖୋଜି ଆସିଛି । କଳହଂସକ ମଧ୍ୟ ଏବଂ ତାହା ଯେଉଁଭଳିଭାବରେ ଆସିଥିଲା ସେହି ଭଳି ମାଳତୀ ପାଖକୁ ଫେରି ଆସିଛି । ଏହା ସ୍ୱାଭାବିକଭାବରେ ମାଳତୀ ଓ ମାଧବ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରୀତି ବନ୍ଧନକୁ ସୁଦୃଢ଼ତର କରିଛି ।

ଗୋପନ ମସୃଧା ଏବଂ ଉତ୍କଣ୍ଠା ମାଧ୍ୟମରେ ଆପଣାର କାହାଣୀ ବିନ୍ୟାସ କରିବାକୁ ଭବଭୂତି ଇଚ୍ଛାକୃତ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ମାଳତୀର ବିବାହ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରାଜାଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ଏବଂ ସେଥି ନିମନ୍ତେ ତାର ପିତାଙ୍କର ଅସହାୟତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ନନ୍ଦନକୁ ପ୍ରତାରିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଭୟ ପ୍ରେମିକ-ପ୍ରେମିକାଙ୍କୁ ଶିବ ମନ୍ଦିରକୁ ଆଣି ତାର ଯେଉଁ ଯୋଜନା କାମନ୍ଦକୀ କରିଛି ତାହା ଯେତିକି କୌଶଳବନ୍ତ ଏବଂ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ, ତାହାର ଉପସ୍ଥାପନ ତତୋଧିକ କୌତୂହଳପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେହିଭଳିଭାବରେ ଆରମ୍ଭରୁ ହିଁ ନାଟକର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଜାଗରିତ ହୋଇଛି । ତାର ନିରାକରଣ ନିମନ୍ତେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିବା ପ୍ରତିକାରର ପନ୍ଥା ତାକୁ ଅଧିକ ନାଟ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ତୋଳିଛି । ସମଭାବରେ କାହାଣୀରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ମାଧବ ଓ ମକରନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଘନିଷ୍ଠ ଅନୁରାଗ, ନିଃସନ୍ଦେହରେ ଉଭୟଙ୍କର ପ୍ରେମର ବ୍ୟାପାରକୁ ଅନ୍ତିମ ସାଫଲ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଏହା ଅତଂର୍କ୍ୟପୂର୍ବ ଏବଂ ଆକସ୍ମିକ ବିପଦ ମଧ୍ୟ ଉପସ୍ଥିତ କରାଇଛି । ଯେତେବେଳେ ମକରନ୍ଦ ମଦୟନ୍ତିକାକୁ ବ୍ୟାଘ୍ରର କବଳରୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇଛି ; ନନ୍ଦନର ଗୃହରୁ ଯେତେବେଳେ ମଦୟନ୍ତିକା ସହିତ ମକରନ୍ଦ

ଗୋପନରେ ପଳାୟନ କରନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ପଛରେ ସଶସ୍ତ୍ର ପ୍ରହରୀମାନେ ଅନୁଧାବନ କରିଛନ୍ତି ; ଏହି ଉଭୟ ଘଟଣା ସମୟରେ ମାଧବ ପକ୍ଷରେ ଶାନ୍ତ-ଭାବରେ ଅନ୍ତିମ ପରିଣତିର ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିବା କଦାଚିତ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ନିଜର ବନ୍ଧୁର ପକ୍ଷଧର ହୋଇ ସେହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଯୁଦ୍ଧକୁ ମାଧବର ତେଇଁ ପଡ଼ିବା ଫଳରେ ସ୍ୱାଭାବିକଭାବରେ ବିପଦର ସମ୍ଭାବନା ଅଧିକ ହୋଇଛି । ଏହା ଫଳରେ ପରିସ୍ଥିତି ଅଧିକ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଶିଖରସ୍ଥ ହୋଇଛି । କ୍ଷଣିକ ଲାଗି ସେହି ପ୍ରଣୟୀ ଯୁଗଳର ଭାଗ୍ୟ ଏକ ଦୋଦୁଲ୍ୟମାନ ସ୍ଥିତିରେ ରହିଛି ଏବଂ ସେଥିରେ ପାଠକ-ଦର୍ଶକ ନାଟକର ଅଗାମୀ ବିକାଶ ପ୍ରତି ପ୍ରବଳଭାବରେ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପୁନଶ୍ଚ, ଯେତେବେଳେ ମାଳତୀର ଅଚିନ୍ତ୍ୟପୂର୍ବ ଓ ରହସ୍ୟମୟ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ଫଳରେ ମାଧବ ତାର ମାନସିକ ସ୍ଥିରତା ହରେଇ ବସିଛି ଏବଂ ମକରନ୍ଦ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଚିନ୍ତା କରିଛି ସେତେବେଳେ କାହାଣୀ ଏକ ମର୍ମନ୍ତୁଦ ସ୍ଥିରତାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛି ଭବଭୂତିଙ୍କର ରଚନା କୌଶଳର ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ ଏହି ଭଳି ଉତ୍କଣ୍ଠାପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥିତିମାନଙ୍କର ସଂଯୋଜନା ନାଟକରେ ରହିଛି ।

ଆଲୋଚନାର ଆଉ ଏକ ଦିଗ ମଧ୍ୟ ରହିଛି, ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନାଟକର ବିଚାର କରିଯାଇ ପାରିବ । ଭବଭୂତି ତାଙ୍କର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ଏକ ଉତ୍ତମ ରଚନା ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ କେତେକ ଉପାଦାନର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା—ଭାବାନୁଚକ୍ରର ମୁକ୍ତ ପ୍ରବାହ, ଅନୁରାଗ ପ୍ରଣୋଦିତ କ୍ରିୟା, ପ୍ରଣୟ ଏବଂ ସାହସିକତା ପୂରିତ କଥାବସ୍ତୁ ଏବଂ ବଚନ ବିଦଗ୍ଧତା ଅର୍ଥାତ୍ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ କଳା କୌଶଳ ଏବଂ ମାର୍ଜିତ ସଂସ୍କୃତି ବିଦ୍ୟମାନ ରହିଥିବ ।(୧୦) ଭବଭୂତି ଏହି ଗୁଣବିଶେଷଙ୍କୁ ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଉପସ୍ଥିତ ପ୍ରଭାବୋତ୍ପାଦନ ପାଇଁ ନାଟକଟିର ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

---

(୧୦) ମାଳତୀ ମାଧବ ୧.୪ ॥

ଭୂମ୍ନା ରସାନାଂ ଗହନାଃ ପ୍ରୟୋଗାଃ ସୌହାର୍ଦହୃଦ୍ୟାନି ବିଚେଷ୍ଟିତାନି ।
ଔଦ୍ଧତ୍ୟମାୟୋଜିତ କାମସୂତ୍ରଂ ଚିତ୍ରା କଥା ବାଚି ବିଦଗ୍ଧତା ଚ ॥
ଏବଂ ୧-୭ ମଧ୍ୟ ।

ଏହି ନାଟକଟିର କାହାଣୀରେ ଘଟଣା ଓ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବହୁଳତା ରହିଛି । ଭବଭୂତି ସେ ସବୁକୁ ବିସ୍ତାରିତ ଢଙ୍ଗରେ ଅଲଗା ଅଲଗା କରି ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟ ଏବଂ ଉପକଥାବସ୍ତୁରେ ପ୍ରେମ ଏବଂ ସାହସିକତାର ଘଟଣାବଳୀ, ମାଳତୀର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନର ରହସ୍ୟ, ମୃତ୍ୟୁର କବଳରୁ ଏକ ରୋମାଞ୍ଚକର ତଥା ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଉଦ୍ଧାର ପ୍ରାପ୍ତି, ଭୟ ତଥା ବିସ୍ମୟ ଉଦ୍ରେକକାରୀ ପରିସ୍ଥିତି ସବୁ ; ଏହି ଭଳି ସମସ୍ତ ଉପାଦାନ ନାଟକୀୟ କଥା ବସ୍ତୁର ବିକାଶରେ ଚମତ୍କାରୀ ବୈଭିନ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । କାହାଣୀଟି ମଧ୍ୟ ଏକ ସ୍ଥାନରୁ ଅପର ସ୍ଥାନକୁ ଗତି କରିଛି । ନଗରର ସାଧାରଣ ଏବଂ ପରିଚିତ ଉପବନ ଠାରୁ ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ର, ମନ୍ଦିର, ବୌଦ୍ଧବିହାର, ସେଠାରୁ ଅସ୍ୱାଭାବିକଭାବରେ ଭୟାନକ ଶ୍ମଶାନ ଏବଂ ତାର ଆଧିଭୌତିକ ପରିବେଶକୁ କାହାଣୀ ଗତି କରିଛି । ରସାନୁଭୂତି ମଧ୍ୟ ଆହ୍ଲାଦକ ପ୍ରେମରୁ ବୀରତ୍ୱ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଯୁଦ୍ଧ, ହୃଦୟକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରୁଥିବା କୋମଳ ଭାବନାରୁ ଅଭୂତପୂର୍ବ ଭୟ ଘୃଣା ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକ ଚେତନାକୁ ସ୍ଥାଣୁ କରି ଦେଇଥିବା ରୋମାଞ୍ଚରେ ପରିସ୍ଫୁରିତ । ପୃଥିବୀରୁ ଆକାଶକୁ, ସ୍ୱାଭାବିକତାରୁ ଆଧିଭୌତିକ ଅସ୍ୱାଭାବିକତାପ୍ଳୁତ ଘଟଣା, ପରିଚିତ ତଥା ଅପରିଚିତ, ଚିନ୍ତ୍ୟ ଅଚିନ୍ତ୍ୟ ସବୁକିଛି କବିଙ୍କର ନାଟକୀୟ କଳାତ୍ମକ ସର୍ଜନାରେ, ତାଙ୍କର ବିସ୍ତୃତ ତଥା ଶବଳିତ ଫଳକରେ ଏକୀଭୂତ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି ।

ଯେଉଁ ପ୍ରଣୟୀ ଯୁଗଳଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଣୟରେ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଥିବା ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀମାନେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନଭାବରେ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ । ସେମାନଙ୍କର ସ୍ନେହ ଅସୀମ । ଏହି ଯୁବା ପ୍ରଣୟୀ ପ୍ରଣୟିନୀଙ୍କୁ ସୁଖୀ କରିବାକୁ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରେମର ସ୍ୱପ୍ନକୁ ସାର୍ଥକତା ପ୍ରଦାନ କରିବା ବ୍ୟତୀତ କାମନ୍ଦକୀ ଏବଂ ତାର ଶିଷ୍ୟାମାନଙ୍କର ସତେ ଯେପରି ଜୀବନର ଆଉ କୌଣସି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନ ଥିବା ଭଳି ମନେହୁଏ । ଏପରିକି ରାଜାଙ୍କ ଭଳି ଅନ୍ୟମାନେ ଯେଉଁମାନେ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ବିରୋଧୀଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି ସେଇମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ ମାଧବ ଏବଂ ମକରନ୍ଦର ଉତ୍ସାହ ଓ ବୀରତ୍ୱର ପ୍ରଶଂସା କଲାଭଳି ଚରମ ଉଦାରତା ରହିଛି । ମାଳତୀର ଅପହରଣ ପରେ ଜୀବନକୁ ମୂଲ୍ୟହୀନ ମନେକରି ବ୍ୟଥିତ, ପୀଡ଼ିତ ଓ ସନ୍ତପ୍ତ ହେଉଥିବା ଯୁବକ-ଦ୍ୱୟଙ୍କ ପ୍ରତି ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ନେହ ଏବଂ ସହାନୁଭୂତି ରହିଛି ସେମାନଙ୍କର । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେହିଭଳି ସ୍ନେହସ୍ପୃଗଳ ରହିଛନ୍ତି ଯେଉଁମାନେ ଆପଣାର ମଣିଷ ଜନ୍ମରେ

ପ୍ରାଣୋତ୍ସର୍ଗ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ସେଭଳି ଅସାଧାରଣ ବନ୍ଧୁ ମଧ୍ୟ ରହିଛନ୍ତି ଯେ ବନ୍ଧୁ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରାଣବଳି ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ଏହି ନାଟକରେ କନିଷ୍ଠର ଆନନ୍ଦରେ ଆନନ୍ଦିତ ହେଉଥିବା ବିସ୍ମରଣଶୀଳ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ, ସ୍ୱାମୀର ପରମ ଅନୁଗତ ଦାସ, ଆବଶ୍ୟକ ସମୟରେ ବନ୍ଧୁର ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଦୃଢ଼ତା ସହିତ ସାହାଯ୍ୟ କରିବାକୁ ଠିଆ ହେବା ପାଇଁ ବନ୍ଧୁ ରହିଛନ୍ତି । ସେହିଭଳି ଗୁରୁ ଅଛନ୍ତି ଯେଉଁମାନେ ଆନନ୍ଦ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ୱାସ ମଧ୍ୟରେ ଗୁରୁଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ଅଙ୍କବନ୍ଧ ।

ଭବଭୂତି ଏହି ନାଟକରେ ଯେଉଁ ସବୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ତଥା ରସ ଏବଂ ଅନୁଭୂତିର ସମାବେଶ କରିଛନ୍ତି ସେମାନେ ପରସ୍ପର ସମାନ୍ତରିତ । ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରୁଥିବା ପ୍ରେମ ଉପକଥାବସ୍ତୁରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇ ରହିଛି । ପ୍ରେମର ବିଭିନ୍ନ ଗୋପନତାକୁ ଭବଭୂତି ମୁକ୍ତ ଓ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା : ପ୍ରଥମ ସାକ୍ଷାତରେ ପ୍ରୀତିର ସଞ୍ଚାର, ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ଅନୁରାଗ ଓ ମଧୁର ପୀଡ଼ା, ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଣୟ ହେତୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହେଉଥିବା ମାନସିକ ଓ ଶାରୀରିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ମାନସିକ ସ୍ଥିରତାକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରୁଥିବା ପ୍ରୀତିର ପ୍ରମତ୍ତଭାବ ଓ ପ୍ରେମର ବେପଥୁ ନାଟକରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନଭାବରେ ରହିଛି । ପ୍ରେମ ସଦୃଶ, ଅପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୀତି ଏବଂ ପ୍ରଣୟ ଯୁଗଳର ବିୟୋଗ ଜନିତ ବିମର୍ଷଭାବର ବ୍ୟଥାସିକ୍ତ ଅନୁଭୂତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କର ନିକଟରୁ ଉଦାର ଉପଚାରର ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ବ୍ୟାଘ୍ରର ଆକ୍ରମଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ କରୁଣ ରସର ସଞ୍ଚାର କରେ । ମାଳତୀର ରହସ୍ୟମୟ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ପରେ ଅନ୍ତିମ ଦୁଇଟି ଅଙ୍କରେ ସତେ ଯେଉଁପରି କରୁଣ ରସର ବନ୍ୟା ପ୍ଲାବିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ସେହି ସ୍ରୋତରେ ନାଟକର ସବୁ ଚରିତ୍ର ଏବଂ କଥା ବସ୍ତୁର ମୂଳ ସୂତ୍ର ମଧ୍ୟ ଭାସି ଯାଇଛି । ମକରନ୍ଦ ଏବଂ ମାଧବର ସାହସିକତା ବୀରରସର ସମୁଚିତ ସଞ୍ଚାର କରେ । ଶ୍ମଶାନ ଦୃଶ୍ୟରେ ଭୟାନକ ବିଭତ୍ସ ଓ ରୁଦ୍ରରସ ସଞ୍ଚାରିତ । ନାଟକରେ ସୌଦାମିନୀର କାର୍ଯ୍ୟ ଅଦ୍ଭୁତ ରସର ପରିବେଷଣ କରେ । ଭବଭୂତି ହାସ୍ୟରସ ନିମନ୍ତେ ସେଭଳି କ୍ରୀତ ନୁହନ୍ତି । ସେ ବାଚନିକ ଚତୁରତା ନିମନ୍ତେ ମନବଳେଇ ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଯେହି ପାରମ୍ପରିକ ବିଦୂଷକ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଯେଉଁଭଳି ପରିସ୍ଥିତିରେ ମକରନ୍ଦ ମାଳତୀର ବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନ କରିଛି, ମାଳତୀଭାବରେ ନନ୍ଦନ ସହିତ ତାର ବିବାହ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇଛି ଏବଂ ନବପରିଣୀତା ବଧୂଭାବରେ ସେ ନନ୍ଦନର ଶୟନ କକ୍ଷକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରବେଶ କରିଛି

ତାହା ନିର୍ଣ୍ଣିତଭାବରେ ଏକ ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକକାରୀ ପରିସ୍ଥିତି ଏବଂ ସେ ଦୃଶ୍ୟପ୍ରତି ଏକ ପ୍ରକୃତ ପ୍ରହସନର ମୂଳ ଆରୋପଣ କରାଯାଇ ପାରିବ। ସେହିପରି ମକରନ୍ଦର ଶୟନ ଛଳନା ଏବଂ ଶୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ମକରନ୍ଦକୁ ମାଳତୀ ମନେ କରି ମଦୟନ୍ତିକାର ପ୍ରଣୟ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ହାସ୍ୟର ବ୍ୟଞ୍ଜନା କରିଥାଏ। ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ନାନ୍ଦୀ ଶ୍ଳୋକ ହାସ୍ୟ ବ୍ୟଂଜକ ହୋଇଥିବା କୌତୂହଳର ବିଷୟ। ଶିବ ଯେତେବେଳେ ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟ କଲେ ସେତେବେଳେ ନାନ୍ଦୀ ମର୍ଦ୍ଦଳ ବାଦନ ଆରମ୍ଭ କଲେ। ତା'ର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଧ୍ୱନିକୁ କାର୍ତ୍ତିକେୟଙ୍କର ମୟୂର ମେଘ ଗର୍ଜନ ବୋଲି ମନେ କଲା। ଅଗେଇ ଆସିଲା। ମୟୂରକୁ ଅଗେଇ ଆସୁଥିବା ଦେଖି ବାସୁକୀ ଭୟଭୀତ ହେଲେ ଏବଂ ନିଜକୁ ଲୁଚେଇ ନେବା ପାଇଁ ଉଚିତ ସ୍ଥାନ ଭାବି ଗଣେଶଙ୍କର ଶୁଣ୍ଢ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ। ଏହା ଫଳରେ ଗଣେଶ ପ୍ରବଳ ବେଗରେ ମୁଣ୍ଡ ହଲେଇବାରୁ ତାଙ୍କର ଗଜ ମସ୍ତକରୁ କ୍ଷରିତ ସୁଧାପାନ କରୁଥିବା ମଧୁ ମକ୍ଷିକାମାନେ ଇତସ୍ତତଃ ହେଲେ ଏବଂ ସେ ସମୟରେ ନାଶା ମଧ୍ୟରେ ସର୍ପ ପ୍ରବେଶ କରି ରହିଥିବା ହେତୁ ଗଣେଶ ମଧ୍ୟ ଅନେଶ୍ୱାସୀ ହୋଇ ଛିଙ୍କି ପକାଉଥିଲେ। ଏହା ନାନ୍ଦୀ ଶ୍ଳୋକର ହାସ୍ୟ ବ୍ୟଂଜକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି।

ନାଟକର ମୂଳ ଉପାଦାନଭାବରେ ସମାବେଶିତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଏବଂ ବାସ୍ତବ ଘଟଣାବଳୀ ସହିତ ଉତ୍କଣ୍ଠାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଆଧିଭୌତିକ ଘଟଣାବଳୀର ସମାବେଶ ନାଟକକୁ ଏକ ରୋମାଞ୍ଚକର ପ୍ରେମ ଉପାଖ୍ୟାନରେ ପରିଣତ କରିଛି। ମଝିରେ ମଝିରେ ବହୁବିଧ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ଭବଭୂତି ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଛନ୍ତି। ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଦୈବପରିଭାବରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ରସ ସଂସ୍କୃତ ହୋଇଛି ତାହା ତା'ର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣାମ ବୋଲି ମନେହୁଏ।

'ମାଳତୀ ମାଧବ' ଦ୍ୱାରା ଏକ ବିସ୍ମୟକର ବହୁବିଧ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଔଜଲ୍ୟ ସମନ୍ୱିତ ଅତୁଳନୀୟ ବୃହତ୍ ତଥା ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକରଣ ନାଟକର ସର୍ଜନା କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ଭବଭୂତି ଦୃଢ଼ତା ସହକାରେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି।(୧୧) ମନୋହର ଭାବ-

---

(୧୧) ତୁଳନୀୟ—ଅସ୍ତି ବା କୁତଶ୍ଚିଦେବଂଭୂତଂ ବିଚିତ୍ର ରମଣୀୟୋଜ୍ଜ୍ୱଳଂ ମହାପ୍ରକରଣମ୍। ମାମାନନ୍ଦଶମ ୨ୟ୍. ୧୬-୧୭।

ସମୂହର ବିନ୍ୟାସ ସମ୍ବନ୍ଧେ କଥାବସ୍ତୁର ଘଟଣା ପରିବର୍ତ୍ତନର ସମର୍ଥନ ଲାଭ କରି ସେ ସେଭଳି କରିଛନ୍ତି ।(୧୨) କାହାଣୀର ବିସ୍ତୃତ ଚିତ୍ର ଫଳକ, ଘଟଣାମାନଙ୍କର ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବିବିଧତା, ଅତ୍ୟନ୍ତ୍ୟପୂର୍ବ ପଞ୍ଚ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ତାଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଭାବ ସମୂହର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ବିଶେଷତ୍ୱଭାବରେ ରହିଛି । ନାଟକରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଗୂଢ଼ଭାବର ପରିପକ୍ୱତା ତଦୁପରି ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଗମ୍ଭୀର ଅର୍ଥବୋଧ ବିଦ୍ୟମାନ ଯାହା ଭବଭୂତିଙ୍କ ଅନୁସାରେ ପ୍ରଜ୍ଞା ଏବଂ କାବ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ସହଯୋଗିତାରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ ।(୧୩) ମାତ୍ର ମନେହୁଏ, ଭବଭୂତି ଯେପରି ଶୂଦ୍ରକ ଏବଂ ବିଶାଖଦତ୍ତଙ୍କୁ ଭୁଲି ଯାଇଛନ୍ତି । 'ମୃଚ୍ଛକଟିକ' ଓ 'ଦେବୀ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ' ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରକରଣ ତଥା ସାମାଜିକ ନାଟକର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରନ୍ତି (୧୪) ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଶୂଦ୍ରକଙ୍କର ନାଟକ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ଅନନ୍ୟ । ତା'ର ଚରିତ୍ରମାନେ ଏହି ଧୂଳି ଧରଣୀର ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ । ଘଟଣାବଳୀ ସାଧାରଣ ଜୀବନରୁ ଗୃହୀତ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସଂଳାପ ସମ୍ବନ୍ଧେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା ହେଉଛି ନିତିଦିନିଆ ଜୀବନର ଭାଷା ଏବଂ ସବୁ ମଣିଷର ହୃଦୟ ସ୍ପର୍ଶକାରୀ ଅନୁଭୂତି ହେଉଛି ସେହି ନାଟକର ଭାବପ୍ରବଣତା ତୁଳନାତ୍ମକ-ଭାବରେ ଭବଭୂତିଙ୍କର ମାଲତୀମାଧବ ଏକ ରୋମାଞ୍ଚକାରୀ ପ୍ରେମ କଥା । ଏହାର କଳ୍ପନା ଏବଂ ପ୍ରକାଶ ଉଭୟ କାବ୍ୟିକତା ସହିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ନାଟକ ତଥା ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଗୌଣ ।

ନାଟକର ଅଙ୍କୁରାରୋପଣ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏକ ଅବାସ୍ତବ

---

(୧୨) ତୁଳନୀୟ—ଅହୋ ସରସ ରମଣୀୟତା ସମ୍ବିଧାନକସ୍ୟ—ମାମା-ଷଷ୍ଠ ୧୩, ୩-୪ ।

(୧୩) ତୁଳନୀୟ—ମାମା-୧.୭— ଯତ୍ ପ୍ରୌଢ଼ିତ୍ୱମୁଦାରତା ଚ ବଚସା
ଯଚ୍ଚାର୍ଥତୌ ଗୌରବଂ
ତଚ୍ଚେଦସ୍ତି ତଦସ୍ତୁଦେବ ଗମକଂ
ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟୟୋଃ ॥

(୧୪) The Social Play in Sanskrit, Op. cit : ୧୧. Dr. Raghavan,

ପରିବେଶ ରହିଛି । ସମ୍ଭବତଃ ଏହା ଆଂଶିକଭାବରେ ନାଟକରେ ପରିବେଷିତ ଆଧିଭୌତିକ ଉପାଦାନ ନିମନ୍ତେ ହୋଇଛି । ଭବଭୂତିଙ୍କର ଭାଗ ମାପ ଜ୍ଞାନର କୁଣ୍ଠିତ ଦୁର୍ବଳତା ରହିଥିବା ଅଧିକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ସେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦୀର୍ଘ ଆଲଂକାରିକ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା, ସଂଳାପ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ କରିଛନ୍ତି । କନ୍ଦର୍ପ ଉଦ୍ୟାନରେ ପ୍ରଥମ ସାକ୍ଷାତ, ବାଘ ଆକ୍ରମଣ, ଶ୍ମଶାନର ବର୍ଣ୍ଣନା କାହାଣୀ, ମାଧବ ଦ୍ୱାରା ମାଳତୀର ଅନ୍ୱେଷଣ ; ଏପରିକି ମଦୟନ୍ତିକା, ବୁଦ୍ଧରକ୍ଷିତା ଓ ଲବଙ୍ଗିକା ମଧ୍ୟରେ ସଂଘଟିତ ଆଳାପ ଆଦି ଏଭଳିଭାବରେ ବିନ୍ୟାସିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ସତେ ଯେପରି ସେମାନେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରବନ୍ଧ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ଆପଣାର କାବ୍ୟିକ କ୍ଷମତା, ଜ୍ଞାନ, ସ୍ତୁତ୍ସା, ବୈଦଗ୍ଧ ଏବଂ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାର ଇଚ୍ଛା ବି ହୁଏତ ଭବଭୂତିଙ୍କର ରହିଛି । ଏହିଭଳିଭାବରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ଘଟଣାବଳୀ ସେମାନଙ୍କର ନାଟକୀୟତା ହରେଇ ବସିଛନ୍ତି । ଏହି ଭାବପ୍ରଣତା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ମାଧବର ପ୍ରଣୟର ପ୍ରାକ୍-ମିଳନ ଓ ପୀଡ଼ନ ଅଂଶର ବର୍ଣ୍ଣନା ମନୋହର ଏବଂ ରସାଳ ପଦ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ମାଧବର ପ୍ରେମର ବୟସ କେତେ ଯେ ତୁଳନାତ୍ମକଭାବରେ ପ୍ରଣୟ ବ୍ୟଥା ଏତେ ଗମ୍ଭୀର ହେବ ! ସେହିଭଳିଭାବରେ କରୁଣ ରସର ମଧ୍ୟ ଅତି-ଚିତ୍ରଣ ହୋଇଛି । ଭବଭୂତି ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ କାଳିଦାସଙ୍କର ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀୟରେ ପୁରୁରବାଙ୍କର ଉର୍ବଶୀ-ଅନ୍ୱେଷଣ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ମାଧବ ଦ୍ୱାରା ମାଳତୀର ଅନ୍ୱେଷଣ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଆଧାରଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ବୋଧହୁଏ କାଳିଦାସଙ୍କୁ ବଳି ଯିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହା, କମନ୍ଦକୀର ଚିନ୍ତା, ମାଳତୀର ଆକସ୍ମିକ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ହେତୁ ରାଜା ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଗରିକମାନଙ୍କର ଶୋକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଅଭିଭୂତ କରୁଥିବା ଭଳି ମନେ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଏହା ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶକାରୀ ସେହି ବ୍ୟଥାନୁଭବ ନୁହେଁ, ଏହା କେବଳ କାବ୍ୟ କଳା ସହିତ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବା କାରୁଣ୍ୟ ଭାବ ମାତ୍ର ।

ଭବଭୂତିଙ୍କର କଥାବସ୍ତୁ ନିର୍ମାଣ ମଧ୍ୟ ଅପ୍ରଶଂସା-ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ ନାହାଣୀର ବିକାଶରେ, ବାଧାମାନଙ୍କର ଲାଘବୀକରଣ ଓ ଅତିକ୍ରମଣ ନିମନ୍ତେ ଯୋଗାଯୋଗର ସହଯୋଗ ଆପାତତଃ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରହିଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ବାଘ ଆକ୍ରମଣର

ପ୍ରସଙ୍ଗଟି ସତେ ଯେପରି କମନ୍ଦକୀଙ୍କୁ ହାତ ପାଆନ୍ତି ମିଳିଯାଇଛି । ମଦୟନ୍ତିକାର ଜୀବନ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ମକରନ୍ଦ ସଫଳ ହୋଇଛି ; ସେମାନେ ପରସ୍ପର ପ୍ରେମ ପାଶରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଏମାନଙ୍କୁ ମିଳିତ କରାଇବାର କମନ୍ଦକୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏହିଭଳିଭାବରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି । ଯେତେବେଳେ ମାଳତୀକୁ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଅଘୋର ଘଣ୍ଟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଠିକ ସେତିକବେଳେ ମାଧବ ଆସି ପହଞ୍ଚି ଯାଇଛି । ଏହି ଅବସରରେ ନଜେ ମାଧବ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଏକ କୌତୂହଳପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୋଗାଯୋଗ ଛଡ଼ା ଆଉ ଅନ୍ୟ କିଛି ବୋଲି ମନେ କରିପାରି ନାହିଁ । (୧୫) ସୌଦାମିନୀ କର୍ତ୍ତୃକ ମାଳତୀର ଅନ୍ତିମ ଉଦ୍ଧାର ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ଏକ ସୁଯୋଗ ଘଟଣା । ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ଜୀବନ ସଂଯୋଗ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଯେଉଁ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଗଲା ସେସବୁକୁ ନାଟକୀୟ ଆବଶ୍ୟକତା ବୋଲି ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇପାରେ । ମାତ୍ର ଆମେ ମହତ୍ତ୍ୱ ତଥା ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ କଳାତ୍ମକ ସର୍ଜନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେଭଳି ସଂଯୋଗକୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁନା । ଆଉ ମଧ୍ୟ କାହାଣୀର କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥ ଏବଂ ସାମ୍ୟ ପ୍ରୋକାରୀ କମନ୍ଦକୀ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ଏହା ଏକ ଅତିଶୟୋକ୍ତି ନୁହଁ ।

ତେଣୁ କାହାଣୀର ପ୍ରଣୟ ଏବଂ ଦୁଃସାହସିକତାରେ, କାପାଳିକମାନଙ୍କର ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଚରିତ୍ରରେ, ସେମାନଙ୍କର ନରବଳି ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ରୁଦ୍ର ଏବଂ ବିଭତ୍ସରସର ମାଧ୍ୟମରେ ଶ୍ମଶାନର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଏବଂ ଉନ୍ନତ ଭାବାବେଶ ସଞ୍ଚାର ସମର୍ଥ ଭବଭୂତିଙ୍କର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟଶାଳୀ କବିତ୍ୱରେ ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ମାଳତୀମାଧବର ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ ନିହିତ ହୋଇ ରହିଛି ।

॥ ୩ । ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ॥

(୧)

ଉତ୍ତର ରାମଚରିତରେ କବିଙ୍କର ମାନସିକ ପକ୍ୱପକ୍ୱତା, ନାଟକୀୟ ଶିଳ୍ପବୋଧ, ମାନବ ମନର ସଠିକ ବୁଝାମଣା ଏବଂ ଜୀବନର ଗଭୀର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ରହିଛି । କେବଳ ମାତ୍ର, ଘଟଣା, ପରିବେଶ ଏବଂ ରଚନାତ୍ମକ ଉପାଦାନ ସଂଗୃହୀତ କରି

ନାଟକ ରଚନା ନ କରି, ଭବଭୂତି ମଣିଷ ମନର ଗଭୀର ଅନୁସନ୍ଧାନ ଓ ଚରିତ୍ର-ମାନଙ୍କର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିସ୍ତାର କରିଥିବାରେ ନାଟକର ରୂପରେଖ ବର୍ଣ୍ଣନ କରିଥିବା ଭଳି ମନେହୁଏ ।

ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ରାଜ୍ୟାଭିଷେକ, ସୀତାଙ୍କର ନିର୍ବାସନରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପରିଶେଷରେ ସ୍ନେହ ଓ ଆନନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ରାମ ଓ ସୀତାଙ୍କର ସ୍ଥାୟୀ ମିଳନ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ରାମଜୀବନର ଉତ୍ତର ଚରିତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଏ ନାଟକ ଅଭିପ୍ରେତ । ଏହି ନାଟକଟି ମହାବୀର ଚରିତର ପୂରକ । ଏହି ଦୁଇଟି ନାଟକ ମିଳିତଭାବରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରାମଚରିତର ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏ ଉଭୟ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ତାରତମ୍ୟ ରହିଛି । କେବଳମାତ୍ର କବିଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନୁହେଁ ସେମାନଙ୍କର ନାଟକୀୟ ବିନ୍ୟାସ ଓ କଳାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ତାରତମ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରଥମ ରାମ ନାଟକରେ ଯେଉଁଭଳି ଏକ କେନ୍ଦ୍ରର ଅନ୍ୱେଷଣ ରହିଛି ଏହି ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ରହିଛି ଯାହା କାହାଣୀର ସମସ୍ତ ଘଟଣାବଳୀକୁ ଏକ ସମନ୍ୱିତ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତାରେ ବାନ୍ଧି ରଖେ । ମାତ୍ର ମହାବୀର-ଚରିତରେ କାହାଣୀର ବାହ୍ୟରୂପ ସମସ୍ତ ଘଟଣାକୁ ଏକତ୍ର ସମନ୍ୱିତ କରିଥାଏ ଓ ଉତ୍ତର ରାମଚରିତରେ ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସ୍ୱରୂପ ରହିଛି ଯାହା ଅନ୍ତରରୁ ବାହ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇ କାହାଣୀର କ୍ରମକୁ ସୁସଂଯୋଜିତ କରେ ଓ ରାମାୟଣର ପରିଚିତ ଘଟଣାବଳୀ ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଂଶବତ୍ ମନେ ହୋଇ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ-କଳ୍ପନା ମାଧ୍ୟମରେ ସମୀଚୀନ ଢଙ୍ଗରେ ଏକ ସୂତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ କରେ । ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଭବଭୂତି ରାମାୟଣର ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ ହେଁ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଭଳି ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ମୂଳଧାରାର ବିଚ୍ୟୁତି ଘଟିଛି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ନବୀନ ପ୍ରକ୍ରିୟା କେବଳମାତ୍ର ମୂଳ ପଥରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଥିବା ଭଳି ହୋଇ ନାହିଁ ବରଂ ତା'ର ସ୍ୱରୂପ ଏକ ନାଟକୀୟ ଉଦ୍ଭାବନ ଭଳି ରାମାୟଣର ମୂଳ କାହାଣୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇଛି । ସୀତାଙ୍କର ଧରଣୀ କୋଳରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଯିବା ଦୃଶ୍ୟରେ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର ମହାକାବ୍ୟର ପରି-ସମାପ୍ତି ଘଟିଛି ମାତ୍ର ଭବଭୂତିଙ୍କର ନାଟକ ଉଭୟ ସ୍ନେହୀ ଦମ୍ପତିଙ୍କର ସ୍ଥାୟୀ ସୁଖମୟ ମିଳନରେ ସମାପ୍ତ ହୋଇଛି । ଏହା ରାମଙ୍କର ପଦକ୍ଷେପ ହେତୁ ଆରୋପିତ ଅନ୍ୟାୟର ନିରାକରଣ ଫଳରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ।

ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ରାମଙ୍କର ଅଭିଷେକ ପରେ ପରେ ହୋଇଛି । ସୀତାଙ୍କର ପିତା ଜନକ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅତିଥିମାନେ ବିଦାୟ ନେଇ ଯାଇ ସାରିଛନ୍ତି । ପରିବେଶରେ ଭରିରହିଛି ଏକାନ୍ତତା ଓ ବିଷାଦଭାବ ଯାହା କଣ୍ଟିତଭାବରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉତ୍ସବ ଶେଷରେ ଆସିଥାଏ । ଋଷ୍ୟଶୃଙ୍ଗ ଆରମ୍ଭ କରୁଥିବା ଦ୍ୱାଦଶ-ବର୍ଷୀୟ ଯଜ୍ଞାନୁଷ୍ଠାନରେ ଯୋଗ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ରାଜପ୍ରାସାଦର ବୟସ୍କ ସଦସ୍ୟ-ମାନଙ୍କୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ସୀତା ଗର୍ଭବତୀ ଥିବା ହେତୁ ରାଜପ୍ରାସାଦରେ ରାମସୀତାଙ୍କ ସହିତ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ରହିଛନ୍ତି । ସୀତାଙ୍କର ମନ ଭୁଲେଇ ଆମୋଦିତ କରିବାକୁ ବିଶେଷଭାବରେ ଆବିଷ୍ଟ ହୋଇ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ରହିଥିବା ସେହି ଚିତ୍ରାବଳୀ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଆଣିଛନ୍ତି । ଏହି ଚିତ୍ରାବଳୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବାଲ୍ୟ ଜୀବନର ଚିତ୍ରକଥା । ଏହା ଭବଭୂତିଙ୍କର ଫ୍ଲାସ୍‌ବେକ୍ ଭଳି ଏକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସଦୃଶ୍ୟ ମନେହୁଏ । ଏହା ଦ୍ୱାରା ରାମଙ୍କର ପୂର୍ବ ଚରିତରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇ ତାଙ୍କୁ ଉତ୍ତର ଚରିତର ପୃଷ୍ଠଭୂମିଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଉଭୟଙ୍କୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ସୀତାଙ୍କୁ ଏହି ଛବିସମୂହ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଚରିତ୍ରର ବହୁବିଧ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦିଗକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବାର ଅବସର ପ୍ରଦାନ କରେ ଏବଂ ଉଭୟ ପତିପତ୍ନୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନିବିଡ଼ ସ୍ନେହର ରୂପାୟନ କରିଥାଏ । ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଦେଖୁଥିବା ସମୟରେ ସୀତାଙ୍କ ମନରେ ଭାଗିରଥୀ ତଟବର୍ତ୍ତୀ ରମଣୀୟ କ୍ଷେତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଦେଖିବାର ଅଗ୍ରହ ଅଭିଳାଷ ଜାଗରିତ ହୋଇଛି । ରାମ ତୁରନ୍ତ ତହିଁର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବାକୁ ଆଦେଶ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ରାମଙ୍କର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଏବଂ ସ୍ନେହପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ସୀତା କ୍ଲାନ୍ତରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର କୋଳରେ ଶୟନ କରିଛନ୍ତି । ସେହି ସମୟରେ ରାମଙ୍କର କ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚର ଦୁର୍ମୁଖ ଆସି ବ୍ରଜଧାମର ଲୋକେ ପ୍ରମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରୁ ନ ଥିବାର ଭୟାନକ ସମ୍ବାଦ ଦେଇଛି ଏବଂ ସେମାନେ ସୀତାଙ୍କର ଲଙ୍କାରେ ଦୀର୍ଘକାଳ ଅବସ୍ଥାନ ଫଳରେ ତାଙ୍କର ପତିବ୍ରତା ପ୍ରତି ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା କଥା ମଧ୍ୟ କହିଛି । ରାମ ଏହି ସମ୍ବାଦ ଶୁଣି ହତବାକ୍ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେ ରାଜା ଏବଂ ଶାସକଭାବରେ ନୂଆ । ପରାମର୍ଶ ଦେବାକୁ ପାଖରେ କେହି ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତି ନାହାନ୍ତି ମାତ୍ର ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୁଦୃଢ଼ ଧାର୍ମିକ ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି । ଏଭଳି ସ୍ଥିତିରେ ସେ ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶର କାଳ୍ପନିକମାନ ଗୌରବ ବିଷୟ ସ୍ମରଣ କରି ଏବଂ ପୂର୍ବ-ପୁରୁଷମାନଙ୍କର ରାଜ-ପାଳନର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଣୋଦିତ ହୋଇ ସୀତାଙ୍କୁ

ବିସର୍ଜିତ କରିବାର ତାତ୍କାଳିକ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସେ ତାଙ୍କର ରାଜନୀତି ପ୍ରଭୁତା ବଳରେ ଦୁର୍ମୁଖ ଏବଂ ପରୋକ୍ଷଭାବରେ ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ନୀରବ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ଓ ଆପଣାର ଏକ ପକ୍ଷୀୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟରେ ଅଟଳ ରହିଛନ୍ତି । ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିସର୍ଜିତା ହୋଇଥିବା ବିଷୟରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପରେ ଅନଭିଜ୍ଞା ନିରୀହା ସୀତା ମନେ କରିଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ଭାଗିରଥୀ ସ୍ନାନ ଏବଂ ଅରଣ୍ୟ ଭ୍ରମଣର ଅଭିଳାଷ ପୂରଣ ନିମନ୍ତେ ରଥରେ ନିଆଯାଉଛି ।

ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଏବଂ ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ, ମାତ୍ର ସୀତା ନିଷ୍ଠୁରଭାବରେ ବିସର୍ଜିତା ହେବା ପରେ ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଦୀର୍ଘ ବାର ବର୍ଷ ବିତିଯାଇଛି । ସେତେବେଳେ ଏକ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଘଟଣା ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଦଣ୍ଡକାରଣ୍ୟର ସୁଦୂର ଦକ୍ଷିଣକୁ ନେଇ ଆସିଛି । ଜଣେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପୁତ୍ରର ଅପମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଛି । ଏହାର କାରଣ-ଭାବରେ ଶୂଦ୍ର ଶମ୍ବୁକର ପାପକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ସେ ସେଭଳି ତପସ୍ୟା କରୁଥିଲେ ଯାହା କେବଳମାତ୍ର ଉଚ୍ଚକୁଳୀନ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର କରଣୀୟ । ସେଥିପାଇଁ ଆପଣାର ରାଜ-ଦାୟିତ୍ୱ ସମ୍ପାଦନ ନିମନ୍ତେ ଶୂଦ୍ରମୁନିଙ୍କର ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ପଞ୍ଚବଟୀ ଆସିବାକୁ ହୋଇଥିଲା । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଏହି କାର୍ଯ୍ୟଟି ବାହ୍ୟତଃ ଶାନ୍ତ ଅଥଚ ହୃଦୟ ମଧ୍ୟରେ ପୀଡ଼ିତ ହୋଇ କରିଛନ୍ତି ।

ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ଦୃକ୍ପାତ କଲେ ବିସ୍ମୟକର ଉପଲବ୍ଧି ମିଳିଥାଏ । ଏହି ଅବଲୋକନ ଏହା ହିଁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରେ ଯେ ସେ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ସମସ୍ତ ଦୟା, ସ୍ନେହ, ସୁଖ ଏପରିକି ସୀତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତଙ୍କୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ହୃଦୟର ପୀଡ଼ା ଏବଂ ସୀତାଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରଗାଢ଼ ପ୍ରେମ ଦୀର୍ଘ ବାର ବର୍ଷ ପରେ ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ରହିଛି । ତାଙ୍କର ପରିପାର୍ଶ୍ୱସ୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ରାମ ବାହ୍ୟତଃ ନମ୍ର ଓ ପ୍ରଶାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶିତ କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର ବିସ୍ଫୋରଣ ନିମନ୍ତେ ସର୍ବଦା ପ୍ରସ୍ତୁତ, ମନର ଭାବନାରାଜିକୁ ଫୁଟାଇ ଦେଉଥିବା ଉତ୍ତପ୍ତ କରେଇଟିଏ ଭଳି ହୃଦୟଟିଏ ରହିଛି । ଶମ୍ବୁକ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଉପସ୍ଥାପନ ଦ୍ୱାରା ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରାଯାଇଛି । ଏହା ସ୍ୱାଭାବିକ ଯେ ଦଣ୍ଡକାରଣ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚିଲେ ରାମ ପୂର୍ବ ପରିଚିତ ଜନସ୍ଥାନ, ପଞ୍ଚବଟୀ ଏବଂ ଗୋଦାବରୀ ତଟବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରଦେଶମାନଙ୍କୁ ଯିବେ । ଏହି ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରମାନଙ୍କରେ

ସୀତାଙ୍କର ଅପହରଣ ପୂର୍ବରୁ ବନବାସ କାଳରେ ସେ ତାଙ୍କ ସହିତ ନିବାସ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସବୁ ପରିଚିତ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ ଏବଂ ସ୍ୱର ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଦମିତ ଦୁଃଖରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟର ଯୋଡ଼ଣୀକୁ ଉଠେଇ ଦେଇଥିବ ଏବଂ ଯେ ସେତେବେଳେ ଏକାକୀ ତଥା ଆପଣାର ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ନିକଟରୁ ଦୂରରେ ରହିଥିବା ହେତୁ ଅନ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ଗୋପନଭାବରେ ରହିଥିବା ବ୍ୟଥା ସହଜରେ ତାଙ୍କର ହୃଦୟ-ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ କରିଥିବ । ଏଭଳି ଏକ ସ୍ଥିତିରେ ଉପନୀତ ହେବା ନିମନ୍ତେ ଭବଭୂତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାନସିକତାକୁ ପ୍ରକାଶିତ କରୁଥିବା, ନାଟକୀୟତାରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ, ମୂର୍ତ୍ତିତଃ ନବୀନ ସ୍ଥିତି ଓ ଘଟଣା ସମୂହର ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ସୀତାଙ୍କର ବନନିବାସ କାଳର ସହଚରୀ ଜନସ୍ଥାନର ବନଦେବୀ ବାସନ୍ତୀଙ୍କର ସହିତ ଆଗତ ଦର୍ଶନ ଶାସ୍ତ୍ରର ଛାତ୍ରୀ ଅତ୍ରେୟୀଙ୍କର ଏକ ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜନା କରି ଭବଭୂତି କେତେକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଅତ୍ରେୟୀ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର ଆଶ୍ରମ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଅଗସ୍ତ୍ୟଙ୍କର ଆଶ୍ରମ ଅଭିମୁଖରେ ଯାତ୍ରା କରୁଥିଲେ । କାରଣ ସେ ଅସାଧାରଣ ପ୍ରତିଭାବନ୍ତ ଏବଂ ବିଚକ୍ଷଣ ଯମଜ ଭ୍ରାତା ଲବ ଏବଂ କୁଶଙ୍କ ସହିତ ଅଧ୍ୟୟନରେ ସମତା ରକ୍ଷା କରି ପାରିଲେ ନାହିଁ । ସେ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର କାବ୍ୟିକ ପ୍ରେରଣା ପ୍ରାପ୍ତିର ଘଟଣା, ତାଙ୍କର ଈଶ୍ୱରୀୟ ଆଶୀର୍ବାଦ ପ୍ରାପ୍ତି ତଥା ରାମାୟଣ ରଚନାର ବିବରଣୀ ଦେଲେ । ବାସନ୍ତୀଙ୍କର ଦରିଚୟ ପାଇ ଅତ୍ରେୟୀ ତାଙ୍କୁ ଅପର ଘଟଣାମାନଙ୍କର, ଯଥା— ସୀତାଙ୍କର ନିର୍ବାସନ, ଋଷ୍ୟଶୃଙ୍ଗଙ୍କର ଯଜ୍ଞ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଅଧିବେଶନର ପରିସମାପ୍ତି, ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ମାତାଙ୍କର ସୀତାବିହୀନ ଅଯୋଧ୍ୟାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ନ କରିବାକୁ ସଂକଳ୍ପ ତଥା ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର ଆଶ୍ରମଠାରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିବାକୁ ସ୍ଥିର କରିଥିବା ବିଷୟ, ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଅଶ୍ୱମେଧ ଯଜ୍ଞାରମ୍ଭ ଓ ଧାର୍ମିକ ଶ୍ରାଦ୍ଧ ଅନୁଷ୍ଠାନ ନିମନ୍ତେ ସୀତାଙ୍କର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିମା ସ୍ଥାପନ ଆଦି ବିଷୟରେ ବିଶଦ ବିବରଣୀ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କଲେ । ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଜୀବନ୍ତ ଚରିତ୍ରଭାବରେ ମୁରଳା ଏବଂ ତମସାନଦୀ ଦ୍ୱୟଙ୍କୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ସେମାନଙ୍କର ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ସୀତା ଗଙ୍ଗାରେ ଝାସ ଦେଇ ଜୀବନ ତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିବା ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଭବଭୂତି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଯେହି ପବିତ୍ର ଗଙ୍ଗାନଦୀ ତାଙ୍କର ଜୀବନ ରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି

ଏବଂ ଜଳ ମଧ୍ୟରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ତାଙ୍କର ଯମଜ ସନ୍ତାନମାନଙ୍କ ସହିତ ସୀତାଙ୍କୁ, ମାତା ପୃଥିବୀଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ଯାଇ ମହର୍ଷି ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର ଆଶ୍ରମରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ନିଜେ ଋଷି ସୀତାଙ୍କର ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କର ପୁତ୍ରଦ୍ୱୟଙ୍କର ସମୁଚିତ ଶିକ୍ଷା ଦୀକ୍ଷାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଛନ୍ତି । ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପଞ୍ଚବଟୀ ପରିଦର୍ଶନରେ ଆସିଥିବା ବିଷୟ ଜାଣି ଗଙ୍ଗା ଲବକୁଶଙ୍କର ଦ୍ୱାଦଶ ବାର୍ଷିକୀ ଜନ୍ମୋତ୍ସବ ପାଳନ ଏବଂ ରଘୁବଂଶର ଆଦ୍ୟେଶ୍ୱର ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ପୂଜା ଅର୍ଚ୍ଚନାର ଛଳନାରେ ସୀତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ପଞ୍ଚବଟୀ ଆଣିଛନ୍ତି । ସୀତାଙ୍କୁ ଏକ ଶକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ଯେଉଁ ଶକ୍ତି ବଳରେ ସେ ଅଦୃଶ୍ୟ ରହି ପାରିବେ ଏବଂ କେହି ତାଙ୍କୁ ଦେଖି ପାରିବେ ନାହିଁ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ମହର୍ଷି ଅଗସ୍ତ୍ୟଙ୍କର ପତ୍ନୀ ଲୋପାମୁଦ୍ରା ମଧ୍ୟ ସମଭାବରେ ରାମଙ୍କର ସୁରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସେ ମୂରଳାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୋଦାବରୀଙ୍କ ନିକଟକୁ ସନ୍ଦେଶ ପ୍ରେରଣ କରି ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି ଯେ ପଞ୍ଚବଟୀରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଅଚେତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ ସେ ଜଳକଣା ସଂଯୁକ୍ତ ଶୀତଳ ପବନ ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା କରାଇବେ । ଏହାଛଡ଼ା ସେ ତମସାଙ୍କୁ ସୀତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସହଚରୀ ରୂପରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଭଳି ଯତ୍ନ ଏବଂ ପ୍ରାକ୍ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରି ଭବଭୂତି ରାମ ଏବଂ ସୀତାଙ୍କୁ ପାରସ୍ପରିକ ସାକ୍ଷାତ ନିମନ୍ତେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ପୂର୍ବ କଳ୍ପିତ ଘଟଣା ଘଟିଛି । ରାମ ବାସନ୍ତୀଙ୍କୁ ଭେଟିଛନ୍ତି । ବାସନ୍ତୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରୁ ଅନ୍ୟସ୍ଥାନକୁ କଢ଼େଇ ନେଇଛନ୍ତି । ସେହି ସବୁ ସ୍ଥାନମାନଙ୍କରେ ବିତେଇଥିବା ପ୍ରୀତର ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକର ସ୍ମୃତି ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ହୃଦୟରେ ଗଭୀର ଭାବରେ ସଜୀବ ହୋଇ ରହିଛି । ଆପଣାର ହୃଦୟସ୍ଥ ଦୁଃଖ ସହନ କରି ନ ପାରିବା ହେତୁ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବାରମ୍ବାର ଅଚେତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସୀତା ରାମ ଅଥବା ବାସନ୍ତୀଙ୍କୁ ଦୃଶ୍ୟ ନ ହୋଇ ତମସାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରେରିତ ହୋଇ ତାଙ୍କର ଅମୃତମୟ କର ସ୍ପର୍ଶ ଦ୍ୱାରା ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ପୁନଃ ସଚେତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବାରମ୍ବାର ଦଉଡ଼ି ଯାଇଛନ୍ତି । ରାମ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସୀତାଙ୍କର ଅବଶ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇ ସାରିଛି ଏବଂ ନରଭକ୍ଷୀମାନେ ତାଙ୍କର ଶରୀରକୁ ଭକ୍ଷଣ କରି ସାରିଛନ୍ତି ବୋଲି ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ, ସୀତାଙ୍କର ନିର୍ବାସନ ହେତୁ ବାସନ୍ତୀ ମଧ୍ୟ ହୃଦୟ ମଧ୍ୟରେ ଗଭୀରଭାବରେ ଆହତ ହୋଇଥିଲେ । ସେ ବାରମ୍ବାର ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତି

ଦୋଷାରୋପଣ କରି ପରୁଛନ୍ତି । ପଞ୍ଚବଟୀର ଏକାନ୍ତତାରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ ସେ ଭଲ ନ ପାଇ ସୀତାଙ୍କୁ ନିର୍ବାସିତା କରି ନାହାନ୍ତି ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟ ସୀତାଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଅନୁରାଗ ଅତୁଟ ରହିଛି । ପ୍ରଜାନୁରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କର ବଂଶର ଧର୍ମ । ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଅନୁରୋଧରେ ହିଁ ପ୍ରେମର ବଳିଦାନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ମାତ୍ର ସେ ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଆବଶ୍ୟକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ଦ୍ୱିତୀୟ ପତ୍ନୀ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହାନ୍ତି । ସୀତାଙ୍କର ପବିତ୍ରତା ପ୍ରତି ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମତ ଯାହା ଥାଉନା କାହିଁକି, ରାଜାଭାବରେ ତାଙ୍କର ମୁଖ ବନ୍ଦ ହୋଇ ରହିଛି । ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ସ୍ୱାଧୀନତା ଛେଦିତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ରାଜାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରିବା ଭିତରେ ସେ ଏକ ସ୍ୱାମୀଭାବରେ ଆପଣାର ଚରିତ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଭାବିବାର ଅବକାଶ ସୁଦ୍ଧା ପାଇ ନାହାନ୍ତି । ସୀତା ନିଜେ ରାମଙ୍କ ମୁଖରୁ ଏହି ସମସ୍ତ କଥା ଶ୍ରବଣ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱଚକ୍ଷୁରେ ପ୍ରେମଙ୍କର ପୀଡ଼ା ଅବଲୋକନ କରିଛନ୍ତି । ସୀତା ଏହା ଫଳରେ ଏତେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କର ରାମଙ୍କ ପ୍ରତି ସମସ୍ତ କ୍ଷୋଭ ଦ୍ରବୀଭୂତ ହୋଇ ଯାଇଛି ଏବଂ ସେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପକ୍ଷ ଗ୍ରହଣ କରି ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତି ରୁକ୍ଷ ଏବଂ ନିଷ୍ଠୁର ପ୍ରଶ୍ନ ନିମନ୍ତେ ଭର୍ତ୍ସନା କରିଛନ୍ତି । ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ରାମଙ୍କର ଅନୁରାଗର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ ତାଙ୍କର ଗଭୀର ଦୁଃଖ, ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ନିମନ୍ତେ କାରଣ ପ୍ରଦର୍ଶନ, ସୀତାଙ୍କର ହୃଦୟରୁ ନିର୍ବାସନ ମୁହୂର୍ତ୍ତରୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରୁଥିବା ଦୁଃଖ ଓ ଗ୍ଲାନିର ମାଳିନ୍ୟକୁ ଦୂରୀଭୂତ କରି ଦେଇଛି । ଏହି ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟଶାଳୀ କଳ୍ପନା ଏବଂ କଳାତ୍ମକତା ସହକାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଦୃଶ୍ୟଦ୍ୱାରା ଭବଭୂତି ସୀତାଙ୍କୁ କାବ୍ୟିକ ନ୍ୟାୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କର ଚିତ୍ତରେ ପୁଞ୍ଜୀକୃତ ଭ୍ରାନ୍ତି ଦୂର କରି ନିଷ୍ଠୁରଭାବରେ କାଳଦ୍ୱାରା ବିଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା ଚିର ଅନୁରାଗୀ ପତି-ପତ୍ନୀ ମଧ୍ୟରେ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଶାନ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ତାହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୃଶ୍ୟ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର ଆଶ୍ରମ ଏବଂ ତା'ର ପରିବେଶକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । ଜନକଙ୍କର ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚିବା ଏକ ଅବସର ବିନୋଦନର ଭାବ ସଞ୍ଚରିତ କରିଛି । ସେଠାରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ମାତାଗଣ ପୂର୍ବରୁ ରହିଥିଲେ । ସୀତାଙ୍କର ନିର୍ବାସନ ହେତୁ ଜନକ ମର୍ମାନ୍ତିକ ଆଘାତପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ସ୍ୱାଭାବିକଭାବରେ ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗ୍ଲାନି ଏବଂ କ୍ରୋଧ ସଞ୍ଚରିତ ହୋଇଥିଲା ।

କୌଶଲ୍ୟାଙ୍କ ସମ୍ମତ ତାଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ, କୌଶଲ୍ୟା କେବଳ ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ସମ୍ପର୍କୀୟା ନ ହୋଇ ବାନ୍ଧବୀ ହୋଇଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ, ଆମୋଦକାରୀ ହୋଇ ନଥିଲା । ତାଙ୍କର କ୍ରୋଧ ଏବଂ କ୍ଷୋଭ ଶାନ୍ତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅରୁନ୍ଧତୀଙ୍କୁ ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଜନକ ଅତ୍ୟଧିକ ଭାବପ୍ରବଣ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ସୀତାଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କଥା (ଯେଉଁଭଳି ଲବର ମୁଖରେ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର ରଚିତ ରାମାୟଣ ଆବୃତ୍ତିର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଂଶରେ ରହିଛି) ତାଙ୍କୁ କେବଳମାତ୍ର ଅଧିକ ଉତ୍ତେଜିତ ହିଁ କରୁଥିଲା । ସେ ରାଜ୍ୟକାର୍ଯ୍ୟର ସଫଳ ସମ୍ପାଦନ ଅସମର୍ଥ ରାମଙ୍କ ପ୍ରତି ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଦୋଷାରୋପଣ କରୁଥିଲେ ଯେହେତୁ ରାମ ଦାୟିତ୍ୱହୀନ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଉକ୍ତି ଶ୍ରବଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ ବିଗ୍ରହବିହୀନ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ । ସେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଧନୁର୍ବାଣ ଧାରଣ କରି ଅଥବା ଅଭିଶାପ ଦେଇ ଦଣ୍ଡିତ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଥିଲେ । ରାମଙ୍କର ଏତାଦୃଶ କାର୍ଯ୍ୟ ନିମନ୍ତେ କୌଶଲ୍ୟା ସ୍ୱୟଂ ଲଜ୍ଜାନୁଭବ କରୁଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କର ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ପ୍ରତି କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଯାହା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଭ୍ରମ ଜନକଙ୍କର ମଧ୍ୟ ପୁତ୍ର ଆଦି କରି କ୍ଷମା ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି । ଫଳତଃ ସେହି ରୋଷପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥିତିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି । ଲବ, କୌଶଲ୍ୟା ଓ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଏକ ଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । ସେ ଦେଖିବାକୁ ପ୍ରାୟ ସୀତାପରି । ଅରୁନ୍ଧତୀ ଗଙ୍ଗାଙ୍କ ନିକଟରୁ ସୀତାଙ୍କର ଜୀବନ ରକ୍ଷା ଏବଂ ତାଙ୍କର ଯମଜ ସନ୍ତାନମାନଙ୍କର ଜନ୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମସ୍ତ ରହସ୍ୟ ଜାଣନ୍ତି । ମାତ୍ର ସେତେବେଳେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାକୁ ପ୍ରକାଶିତ କରିଦେବାର ସମୟ ଆସି ନ ଥିଲା । ସେ ସମୟରେ ଲବ ଆସି ଏକ କୌତୂହଳପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ବାଦ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ବାଲ୍ମୀକି ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଜୀବନ ଗାଥା ଉପରେ ଏକ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତାର ପାଣ୍ଡୁଲିପି କୁଶଙ୍କ ହାତରେ ଭରତ ମୁନିଙ୍କ ନିକଟକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ନିମନ୍ତେ ପଠାଯାଇଛି । ସେହି ସମୟରେ ଆସି ଲବକୁ ତାର ସାଙ୍ଗମାନେ ନେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଏକ ନୂଆ ପ୍ରାଣୀ ଦେଖି ଆସିଥିଲେ, ଏକ ସୁସଜ୍ଜିତ ଅଶ୍ୱ । ଲବ ଅଶ୍ୱମେଧ ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଶ୍ୱକୁ ଦେଖି ଚିହ୍ନିଛି । ପ୍ରହରୀମାନଙ୍କର ରାମଙ୍କର ଶକ୍ତି ଘୋଷଣାକାରୀ ଗର୍ବପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷା ହେତୁ ଲବ କ୍ରୋଧିତ ହୋଇଛି । ସେ ସେମାନଙ୍କର ଅବମାନନା କରି ଘୋଡ଼ାଟିକୁ ଛଡ଼େଇ ନେଇଛି ଏବଂ ଯୁଦ୍ଧ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି ।

ଅଶ୍ୱମେଧ ନିମନ୍ତେ ଆସିଥିବା ଅଶ୍ୱର ରକ୍ଷାକାରୀ ପ୍ରହରୀ ସେନା ମଧ୍ୟରେ ଲବ ପ୍ରଳୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ସେନାପତିଭାବରେ ଆସିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କର ପୁତ୍ର ଚନ୍ଦ୍ରକେତୁ ସ୍ୱୟଂ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲବର ମୁକାବିଲା କରିଛି । ଲବ ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ଜୃମ୍ଭକ ଅସ୍ତ୍ର ପ୍ରୟୋଗ କରି ନିଦ୍ରାଭିଭୂତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ସୁମନ୍ତ୍ର ଏହା ଦେଖି ବିସ୍ମିତ ହୋଇଛନ୍ତି କାରଣ ସେହି ଅସ୍ତ୍ରର ପ୍ରୟୋଗ ବିଧି କେବଳମାତ୍ର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଜାଣନ୍ତି । ଲବଙ୍କ ସହିତ ରଘୁବଂଶୀ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସଦସ୍ୟମାନଙ୍କର ଅସାଧାରଣ ରୂପ ସାଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି ସେ ଅଧିକ ଚକିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ରହସ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଅଭିଭୂତ କରିଛି । ଲବ ଏବଂ ଚନ୍ଦ୍ରକେତୁ ମଧ୍ୟ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ବିଚିତ୍ର ଆକର୍ଷଣର ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଞ୍ଚାର କରିଛି । ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୌଜନ୍ୟ ବାର୍ତ୍ତାଳାପ କ୍ରମଶଃ ରୁକ୍ଷ ଏବଂ ଆକ୍ରୋଶପୂର୍ଣ୍ଣ ବାକ୍ୟ ବିନିମୟରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାଷାରେ ଲବ ରାମଙ୍କର ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କର ଔଦ୍ଧତ୍ୟର ନିନ୍ଦା ତଥା ବିରୋଧ କରିଛି । ଏପରିକି ସେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର କେତେକ କାର୍ଯ୍ୟର ସମାଲୋଚନା କରି ତାଙ୍କୁ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ବୀରଭାବରେ ଗଣନା କରିବାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛି ଯାହା ଚନ୍ଦ୍ରକେତୁ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ କ୍ରୋଧ ସଞ୍ଚାର କରିଛି ଏବଂ ଉଭୟ ବାଳକ ଯୁଦ୍ଧରତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଏହି ଯୁଦ୍ଧ ହୁଏତ ଏକ ଚରମ ଧ୍ୱଂସରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାନ୍ତା । ମାତ୍ର ସୌଭାଗ୍ୟକ୍ରମେ ଆକାଶଯାନରେ ପଞ୍ଚବଟୀକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରୁଥିବା ସମୟରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଆକାଶ ମାର୍ଗରୁ ଦେଖିଛନ୍ତି ଏବଂ ଯୁଦ୍ଧ ବନ୍ଦ କରିବାକୁ ଆକାଶରୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଛନ୍ତି । ସେହି ସମୟରେ କୁଶ ଲବକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଦୃଶ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛି । ଏଠାରେ ସମଗ୍ର ଦୃଶ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ବଦଳି ଯାଇଛି । ନିଜେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବାଳକଦ୍ୱୟଙ୍କ ପ୍ରତି ରହସ୍ୟମୟ ଭାବରେ ଆକର୍ଷିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଧୀରେ ଧୀରେ ତାଙ୍କର ଚିତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ପରିଚୟ ଦୃଢ଼ତର ହୋଇଛି ଏବଂ ସେ କ୍ରମଶଃ ମନେ କରିଛନ୍ତି ଯେ ବାଳକଦ୍ୱୟ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ପୁତ୍ର । କାଳିଦାସଙ୍କର ଶକୁନ୍ତଳାରେ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ଚିହ୍ନ ହେତୁ ଓ ସଙ୍କେତ ପାଇଁ ସର୍ବଦମନକୁ ଚିହ୍ନିଲା ଭଳି ଭବଭୂତିଙ୍କର ରାମ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ସେହି

ଲକ୍ଷଣ ଏବଂ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବିବେଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେହି ରାଜକାର୍ଯ୍ୟ ବିଶେଷତା, ସେହି ଅଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶର ଠାଣି, ସୀତାଙ୍କ ସହିତ ବାଳକଦ୍ୱୟଙ୍କର ଅସାଧାରଣ ରୂପ ସାଦୃଶ୍ୟ, ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର ଆଶ୍ରମ ସନ୍ନିକଟସ୍ଥ ସ୍ଥାନ ଯେଉଁଠାରେ ସୀତା ବିସର୍ଜିତା ହୋଇଥିଲେ, ବାଳକଦ୍ୱୟଙ୍କର ବୟସ ଏବଂ ଶକ୍ତି, ବିଶେଷତଃ ସେମାନଙ୍କର ଜୃମ୍ଭକ ଅସ୍ତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଜ୍ଞାନ, ସେମାନଙ୍କର ଯମଜ ହେବା ଯାହା ସୀତାଙ୍କର ଦୋହଦାବସ୍ଥାରେ ବହୁ ଲକ୍ଷଣରୁ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଜ୍ଞାତ ହୋଇଥିଲା, ଆଦି ଲକ୍ଷଣମାନଙ୍କ ହେତୁ ରାମଙ୍କର ହୃଦୟରେ ଧାରଣା ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହେଲା ଏବଂ ନେତ୍ର ସଜଳ ହୋଇ ଉଠିଲା ତଥା ସେ ମାନସିକ ଅସ୍ଥିରତା ଅନୁଭବ କରୁଥିବା ସମୟରେ ଲବକୁଶ ରାମ ଯୁଦ୍ଧ ଗ ନ କଲେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଆଶ୍ରମକୁ ଯାଇ ନେତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଭେଟିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲେ ।

ସୀତା ନିର୍ବାସନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜିତ ହୋଇଛି । ଫଳେ ସୀତା ଆପଣାର ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣା ହୋଇଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ସ୍ୱର୍ଗର ଗନ୍ଧର୍ବମାନେ କରିଛନ୍ତି । ଗଙ୍ଗା ତଟ ଦେଶରେ ଏକ ନାଟ୍ୟ-ମଞ୍ଚ ନିର୍ମିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ବାଲ୍ମୀକି ସେହି ନାଟକର ଦର୍ଶକରୂପରେ ସପ୍ତ ପୃଥିବୀର ଅଧିବାସୀ ଏବଂ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ରାଜଧାନୀର ନାଗରିକମାନଙ୍କର ସମାବେଶ ଘଟାଇଛନ୍ତି । ସେହି ଦୃଶ୍ୟରେ ସୀତାଙ୍କର ଆତ୍ମହତ୍ୟା ଉଦ୍ୟମ ଏବଂ ପବିତ୍ର ଦୈବ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ କର୍ତ୍ତୃକ ତାଙ୍କର ପବିତ୍ରତା ସ୍ୱୀକାର କରି ରକ୍ଷା କରିବା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର (ବାଲ୍ମୀକି ଅଥବା ଭବଭୂତି) ଗଙ୍ଗା ଜଳ ମଧ୍ୟରୁ ସୀତାଙ୍କର ଉଠି ଆସିବାର ବିସ୍ମୟକର ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଛନ୍ତି । ଜନତା ଏହି ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି ସୀତାଙ୍କର ପବିତ୍ରତା ପ୍ରତି ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ହେତୁ ଲଜ୍ଜିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ସୀତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ସୀତାଙ୍କର ପବିତ୍ରତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅନ୍ତିମ, ନିର୍ଣ୍ଣୟ ହୋଇଛି । ତାହା ଦାୟିତ୍ୱହୀନ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ତଥା ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ସେହି କୁତ୍ସାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ହେତୁ ରାମଙ୍କର ଏକ ଭୟଙ୍କର ତ୍ରୁଟି ବୋଲି ସମସ୍ତେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଏକ ଅନୁରାଗୀପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁଖମୟ ପୁନର୍ମିଳନ ନିମନ୍ତେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପଥ ପରିଷ୍କାର ହୋଇଯାଇଛି ।

ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର କବି ପ୍ରତିଭା ପ୍ରତି ଭବଭୂତିଙ୍କର ଅସୀମ ସମ୍ମାନ ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟ ଶରୀର ଧାରଣ କରିଥିଲେ ହେଁ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଈଶ୍ୱରତ୍ୱ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭକ୍ତି ଓ ବିଶ୍ୱାସ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସନ୍ଦେହର କୌଣସି ଅବକାଶ ନାହିଁ। ତଥାପି ମଧ୍ୟ ଭବଭୂତି ଏକ ସାହସିକ ନୂତନତା ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି। ରାମ କଥାର ନବୀନ ସର୍ଜନା ଏକ ନୂତନ ସ୍ୱରୂପରେ କରି ତାକୁ ସେ ଏକ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ମାନବୀୟ କାହାଣୀରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଛନ୍ତି। ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନର ବିପରୀତ ଏକ ମିଳନାତ୍ମକ ପରିସମାପ୍ତି କେବଳ ମାତ୍ର ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ଧର୍ମ ଓ ପରମ୍ପରାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହେବ ବୋଲି କରାଯାଇଛି କହିବା ଭୁଲ ହେବ। ମଞ୍ଚରେ ନାୟକ କିମ୍ବା ନାୟିକାର ମୃତ୍ୟୁ ଦୃଶ୍ୟର ପ୍ରଦର୍ଶନ ନିମନ୍ତେ ପାରମ୍ପରିକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଅନୁମତି ଦିଏ ନାହିଁ। ପତିପତ୍ନୀଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ସ୍ନେହ ପ୍ରତି କାବ୍ୟିକ ନ୍ୟାୟବିଚାରରେ ସୁଖମୟ ପରିସମାପ୍ତି ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ। ଶାଶ୍ୱତ ପ୍ରେମ ଯେ କିଏ ଦମ୍ପତିଙ୍କୁ ସମଗ୍ରଜୀବନ ପାଇଁ କରି ସୂତ୍ରଦ୍ୱାରା ବାନ୍ଧି ରଖେ। ଯେଉଁଠି କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଚ୍ଛେଦ କଦାପି ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ। ମାତ୍ର ଯଦି ତାହା ହୁଏ, ସ୍ୱାମୀ କୌଣସି କାରଣରୁ ଯଦି ସ୍ତ୍ରୀକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରେ ତେବେ ନାଟକ କଳା ରୀତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନଙ୍କର ପୁନର୍ମିଳନ ଦାବୀ କରିଥାଏ। ଏକ ବହୁପତ୍ନୀ ପ୍ରଥାବନ୍ତ ସମାଜ ହୁଏତ ଗୋଟିଏ ନାରୀର ଭାବନାର ଆଦର କରିବ ନାହିଁ ମାତ୍ର ଜଣେ କଳାପ୍ରେମୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ନିପୀଡ଼ିତା ପତ୍ନୀ ପ୍ରତି ନ୍ୟାୟ ନିମନ୍ତେ ଅବଶ୍ୟ ଆଗ୍ରହୀ ହେବ ଏବଂ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଚାହିଁବ ଯେ ସ୍ୱାମୀ ପତ୍ନୀ ନିକଟକୁ ଫେରି ଆସିଛି, ଅନୁତପ୍ତ ହୋଇଛି ଏବଂ ସ୍ୱୟଂ ପବିତ୍ର ହୋଇଛି। ଏହା କଳାତ୍ମକ ଧାରା ଏବଂ ଏହା ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରେମ ଓ ଭାବବନ୍ଧନମୟକୁ ସାର୍ଥକ ଅର୍ଥ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ। ଭାସ ତାଙ୍କର 'ସ୍ୱପ୍ନ ବାସବଦତ୍ତା' ଏବଂ କାଳିଦାସ ତାଙ୍କର ଶକୁନ୍ତଳାରେ ଏହା ହିଁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଛନ୍ତି। ଭବଭୂତିଙ୍କର 'ଉତ୍ତର ରାମଚରିତରେ ସେହି ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଚିନ୍ତା ରହିଛି। ତାଙ୍କର ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ବିନ୍ୟାସ ତଦନୁରୂପ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଭବଭୂତି ମୂଳ ରଚନାର କେତେକ ପ୍ରସଙ୍ଗର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ଏବଂ ନୂତନ ସଂଯୋଗ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରି ନାହାନ୍ତି।

ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିବା ଚିତ୍ରାବଳୀର ମୂଳ ଉତ୍ସ କାଳିଦାସଙ୍କର 'ରଘୁବଂଶ'ର ସୂଚନା ହୋଇପାରେ । ରାମଙ୍କର ପୂର୍ବ ଏବଂ ଉତ୍ତର ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ? ରାମ ଓ ସୀତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିବା ଅନୁରାଗକୁ ପ୍ରମୁଖତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ, ଉଭୟ ହୃଦୟକୁ ଏକୀଭୂତ କରି ମଞ୍ଜରିତ ବିକଶିତ ହୋଇଥିବା ପ୍ରେମର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ, ଦମ୍ପତିଙ୍କର ଜୀବନର ଉତ୍ଥାନ ପତନକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାକୁ ଏବଂ ଏହାକୁ ଆଗାମୀ ବିୟୋଗର ପୂର୍ବାଭାସଭାବରେ ଭବଭୂତି ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପଞ୍ଚବଟୀକୁ ଆଣିବା ଏବଂ ସୀତାଙ୍କ ସହିତ ସାକ୍ଷାତ କରାଇବା ମଧ୍ୟ ଭବଭୂତିଙ୍କର ଏକ ନୂତନ ଆବିଷ୍କାର । ଏହାକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରଦାନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଭବଭୂତି ଅଲୌକିକ, ବାସନ୍ତୀ ସଦୃଶ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସର୍ଜନା କରିଛନ୍ତି । ଜୀବନ୍ତ ପାତ୍ରଭାବରେ ନଦୀମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଅତି ବାସ୍ତବିକତା ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସୀତାଙ୍କୁ ବାସନ୍ତୀ ଓ ରାମଙ୍କ ନିକଟରେ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇ ପାରିବାର ଅଦ୍ଭୁତ କ୍ଷମତା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଯଦିଓ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସୀତାଙ୍କର କରସ୍ପର୍ଶର ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । କାହାଣୀରେ ଏହି ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ ରଙ୍ଗର ପ୍ରଲେପ ସତ୍ତ୍ୱେ ତାର ସ୍ଥିତି ମାନବୀୟ ଏବଂ ତାହା କଳାର ଅଭିପ୍ରେତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ପୂରଣ ନିମନ୍ତେ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଭବଭୂତି ଏହି ମାଧ୍ୟମରେ ତାର ବିଶେଷଣ ଦ୍ୱାରା ନିପୀଡ଼ିତ ପତ୍ନୀକୁ କାବ୍ୟିକ ନ୍ୟାୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ପାରସ୍ପରିକ ସ୍ନେହକୁ ଭକ୍ତି ଓ ଅବସାଦରର ହେବାକୁ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ଚତୁର୍ଥ ଠାରୁ ଷଷ୍ଠ ଦୃଶ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତର ଘଟଣାବଳୀ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର ଆଶ୍ରମରେ କେନ୍ଦ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହା ସୁବିଧା-ଜନକଭାବରେ କରାଯାଇଛି କାରଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅନୁଯାୟୀ ନାଟକଟି ମନ-ସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଏବଂ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ସୀତା ବିସର୍ଜ୍ଜନକାରୀ ମୂଳ ପଦକ୍ଷେପରୁ ଉଦ୍ଭୂତ । ପ୍ରକୃତରେ ସପ୍ତମ ଅଙ୍କରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ମାତ୍ର ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କରେ ସୂଚିତ ହୋଇଥିବା ଗର୍ଭନାଟକ ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତଭାବରେ ଭବଭୂତିଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ମୌଳିକ ପରିକଳ୍ପନା । ଭବଭୂତି ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କୁ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାରଭାବରେ ରୂପାୟିତ କରି ଏକ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟିକ ଇତିହାସ ଲେଖିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହା ହିଁ ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କଳାତ୍ମକ ଆୟୁଧର କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛି । ଏହା ଦ୍ୱାରା ସେ ସେହି ମନ୍ଦ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ତ୍ରୁଟି ସଚେତନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି

ଓ ସୀତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ପକ୍ଷରୁ ନ୍ୟାୟ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି । ସୀତା ନିର୍ଦ୍ଦୋଷୀ ଏବଂ ଦାୟିତ୍ୱହୀନ ଆଲୋଚନା ଶରବ୍ୟ ମାତ୍ର ହୋଇଥିଲେ । ଏହି ନାଟକ ରାମଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ଏହା ପ୍ରତିପାଦିତ କରେ ଯେ ରାମ କଦାପି ସୀତାଙ୍କର ପବିତ୍ରତା ପ୍ରତି ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରି ନାହାନ୍ତି ମାତ୍ର ସେ ଚିନ୍ତା କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଜା ସଚେତନ ହୋଇଥିଲେ ବି ଦୁଷ୍ଟ । ତେବେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ତାଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ବାଲ୍ମୀକି କିମ୍ବା ଅରୁନ୍ଧତୀଙ୍କର ଉକ୍ତି ହିଁ କେବଳ ସୀତାଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦୋଷିତା ଓ ପବିତ୍ରତା ପ୍ରତି ଲୋକଙ୍କ ମନରେ ବିଶ୍ୱାସ ଜନ୍ମାଇବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥାନ୍ତା । ଜଣେ ରାଜା ଭାବରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସୀତାଙ୍କୁ ଫେରାଇ ନେବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ସମ୍ମିଳିତ ଅନୁମୋଦନ ଲାଭ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରିଥିଲେ । ଗର୍ଭ ନାଟକଟି ଏହି ସତ୍ୟକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଛି । ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଏବଂ ଦୁର୍ବଳ ଉଭୟ ଦିଗକୁ ଦେବତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ଏବଂ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଭାବାବେଗର ଉପଲବ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ସମନ୍ୱିତ କରିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ସାରସ୍ୱତ ସର୍ଜନା ଅଭୂତପୂର୍ବ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛି ।

ଭବଭୂତିଙ୍କର କଳାକୌଶଳ ଅପର କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଶିଖରକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇଛି ଯାହା ତାଙ୍କର ନାଟକୀୟ ବିନ୍ୟାସ ଏବଂ କାବ୍ୟିକ ସନ୍ନିକରଣ ମଧ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଚିତ୍ରଶାଳାର ଦୃଶ୍ୟ ଯେଉଁପରି ଭାବରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସେହିପରି ମାନବୀୟ ଦୁଃଖ ଏବଂ ଅତୁଳନୀୟ ପ୍ରେମ ଓ ବିଷାଦରଞ୍ଜିତ ମଧ୍ୟ । ତା'ର ଆକର୍ଷକ ଆବେଦନ ନିମନ୍ତେ ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ରାମ ଏବଂ ଛାୟା-ସୀତାଙ୍କର ଦୃଶ୍ୟ ଅତୁଳନୀୟ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଦୁଃଖଦ ଅସହାୟତା, ଅପର ପକ୍ଷରେ ବାସନ୍ତୀର ପୀଡ଼ା ଏବଂ କ୍ରୋଧ ବିଭିନ୍ନ ଭାବ ଓ ରସର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଭଳି ମନେହୁଏ, ଯାହା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ସୀତାଙ୍କର ମୁହୂର୍ତ୍ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଛି । ପୁତ୍ରମାନଙ୍କ ସହିତ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏକ ଗଭୀର ଦୁଃଖର ଅନ୍ତରେ ସନ୍ନିହିତ ଆନନ୍ଦ ସଦୃଶ । ଏହା ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର ଆଶ୍ରମରେ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ବାଳକମାନଙ୍କର ଆନନ୍ଦ, ଜନକଙ୍କର କ୍ରୋଧ ହେତୁ ସର୍ଜିତ କଠୋର ଓ ଉଦ୍‌ବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଏବଂ ବାତାବରଣର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ରାୟିତ ଏବଂ ବିଶେଷତଃ ଏହା ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ

ବର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରକୃତିର ବିଭିଦଶାଳୀ ତଥା ଶୃଙ୍ଗାବନ୍ତ ରୂପର, ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କରେ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ସପ୍ତମ ଅଙ୍କରେ ନମ୍ ନାଟକୀୟ ଦୃଶ୍ୟ ସହିତ ସ୍ୱପ୍ନୟୁକର ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିଛି ।

ଭବଭୂତି କେତେକ ପରିବେଶ ତଥା ପରିସ୍ଥିତିର ରୂପରେଖ ନିର୍ମାଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ କଳାକୌଶଳର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିନିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଯେଉଁ ସମୟରେ ରାମ ଜୀବନର ସେହି କ୍ଷଣିକ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ଗ୍ରହଣ କଲେ ସେତେବେଳେ ସେ ତାଙ୍କୁ ଏକାକୀ ରଖିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରୁ ଦ୍ୱିତୀୟ-ତୃତୀୟ ଅଙ୍କକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରୁଥିବା ବାର ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ ବହୁ କଳାତ୍ମକ ଏବଂ ସାଙ୍କେତିକ ସ୍ପର୍ଶମଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ହସ୍ତୀ ଶାବକ ଓ ମୟୂର ଶିଶୁ ଯୌବନପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି, ପ୍ରକୃତିର ବାହ୍ୟ ରୂପରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି, ବାରବର୍ଷର ଯଜ୍ଞାନୁଷ୍ଠାନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି, ସୀତା ତାଙ୍କର ପୁତ୍ରମାନଙ୍କର ଦ୍ୱାଦଶବର୍ଷ ଆୟୁ ଜନ୍ମୋତ୍ସବ ପାଳନ ନିମନ୍ତେ ଆସିଛନ୍ତି, ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଏକ ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନ ହୋଇଛି ; ଯେ ସମ୍ପ୍ରତି ଏକ ସେନା ପରିଚାଳନା କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ, ଜନକ ବାନପ୍ରସ୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ଶତ୍ରୁଘ୍ନଙ୍କର ଲବଣାସୁର ସହିତ ଯୁଦ୍ଧର ଅବସାନ ଘଟିଛି । ଗର୍ଭନାଟକର ଦୃଶ୍ୟ ଏକ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଭଳି ନ ଆସୁ ବୋଲି ଭବଭୂତି ସମ୍ଭବତଃ ଯତ୍ନବାନ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେହି କାରଣରୁ ସେ ତା'ର ପ୍ରସ୍ତୁତି ଚତୁର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଭବଭୂତି ଏହି ନାଟକରେ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିବା ଭଳି ମନେ ହେବ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକମାନଙ୍କ ଭଳି ସେ ଏହି ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଘଟଣା ଏବଂ ସ୍ଥିତିର ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଉତ୍ତର ରାମଚରିତର ନାଟକୀୟ କ୍ରିୟାର ମୂଳ ସ୍ରୋତରୂପରେ ସର୍ବଦା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକତା ବିଦ୍ୟମାନ । ଚେଷ୍ଟିତ କାର୍ଯ୍ୟ ଘଟଣା ଏବଂ ତା'ର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ଘଟଣା ସମ୍ବନ୍ଧର ସର୍ଜନା ଏବଂ ନାଟକୀୟ କାହାଣୀର ବିକାଶ କରିଛି । ଏହା ଭିତରେ ଭବଭୂତି ରାମଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କରିଥିବା ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ସେସବୁ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି । ସେମାନେ ଜୀବନର ଜଟିଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ରାମଙ୍କର ମନଃସ୍ଥିତିର ଚିନ୍ତା ଓ ଶୋଚନୀୟ ସୁନ୍ଦର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି । ବିଶେଷତଃ ଯେଉଁ ସମୟରେ ରାମ ସୀତାଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ଗ୍ରହଣ

କରିଛନ୍ତି, ଯେଉଁ ସମୟରେ ସେ ଶମ୍ବୁକର ହତ୍ୟା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଆହୂତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଯେଉଁ ସମୟରେ ସେ ଲବକୁଶଙ୍କର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋ'ଇଛନ୍ତି ସେ ସମୟର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ରସ ବିଶେଷର ଅବତାରଣା କାଳରେ ଭବଭୂତି ସାଧାରଣତଃ ଅତିଶୟୋକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ସମାଲୋଚନାର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏହା ଏହି ନାଟକରେ କରୁଣରସ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କେତେକାଂଶରେ ସତ୍ୟ । ମାତ୍ର ଏହି ମାନବୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ନିମନ୍ତେ ମଧ୍ୟ ଭବଭୂତିଙ୍କର ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ରହିଛି । ଭବଭୂତି କହନ୍ତି ଯେ କରୁଣ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ରସ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ରସ ସମୂହ ତା'ର ବିଭବ ମାତ୍ର । ଏହା ସାଧାରଣତଃ ମାନବ ଜୀବନରେ ସତ୍ୟ ଏବଂ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଜୀବନରେ ଏକ ଚରମ ସତ୍ୟ । ରାମକଥାର ଆଧାରରେ ଦୁଃଖ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସର୍ଜନାଟିଏ କରିବାର ଇଚ୍ଛା ଭବଭୂତି କରି ନାହାନ୍ତି । ଜୀବନରେ କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥ ହୋଇ ରହିଥିବା ଦୁଃଖକୁ, ଯେଉଁଠାରେ ଆନନ୍ଦ ଓ ହାସ୍ୟ, ବୀର ଓ ଅଦ୍ଭୁତ ବୁଦ୍‌ବୁଦ୍ ଭଳି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ଜୀବନ ସ୍ରୋତରେ ଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଥାନ୍ତି, ସ୍ୱୀକାର କରି ନିଃସନ୍ଦେହଭାବରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଭବଭୂତି ରାମକଥାର ମାନବୀୟ ଆବେଗ ଆବେଦନର ସେହି ବିଷୟ ଉପରେ ହିଁ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି ।(୧୬) କଳାକାରଭାବରେ ଏଭଳି ଏକ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ନିହିତଭାବରେ ଭବଭୂତିଙ୍କର ପ୍ରତିଭାର ବିଶେଷତ୍ୱ ।

ଭବଭୂତିଙ୍କର ଚରିତ୍ର ବିନ୍ୟାସରେ ରାମ ଏକ ନବୀନ ଆଲୋକରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ । ରାମ ଶୀତଳ ନୁହନ୍ତି ଅଥବା ନିଷ୍ଠୁର ମଧ୍ୟ ନୁହନ୍ତି । ତାଙ୍କର ରାଜସୁଲଭଭାବର ଉଷ୍ମତା ତାଙ୍କର କୋମଳ ଭାବାବେଗକୁ ଦ୍ରବିତ ଏବଂ କର୍ତ୍ତବ୍ୟନିଷ୍ଠା ତାଙ୍କୁ କଠୋର କରିଥିଲେ ହେଁ ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରର ଏକ ଅପର ଦିଗ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ସେ ଜଣେ ସ୍ନେହୀପୁରୁଷ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଜଣେ ପରମ ଅନୁରାଗୀ ସ୍ୱାମୀ । ଏପରିକି ପରିଣତ ବୟସରେ ମଧ୍ୟ ସେ ପତ୍ନୀଙ୍କର ସାମୟିକ କର ସ୍ପର୍ଶ ଲାଭ କରି ରୋମାଞ୍ଚ

(୧୬) ଏହା ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ତୃତୀୟ-୪୭ରେ ରହିଛି । ଅଧିକ ଓ ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ନିମନ୍ତେ ଗୋ: କେ: ଭଟ୍ଟ—ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ—ସ-ଭୂମିକା ପୃ: ୧୦୪-୧୧୧ ଏବଂ ତାଙ୍କର Tragedy and Sanskrit Drama ପୃ ୫୫-୬୧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରାପ୍ତିର ସୌଭାଗ୍ୟ ଅର୍ଜନ ସାମାନ୍ୟ କେତେ ଜଣ ନଶ୍ୱର ପୁରୁଷ ହିଁ କରିଥାନ୍ତି ସେହି ଭାବାବେଗ ଓ ପ୍ରବଣତା ରାମଙ୍କ ନିକଟରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଯାହାଫଳରେ ସେ ସ୍ନେହର ଶିଖର ଓ ଗଭୀରତା ଉଭୟ ମାପିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ସୀତାଙ୍କୁ ନିର୍ବାସିତ କରିବାର ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କରି ସେ କେବଳମାତ୍ର ରାଜାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହିଁ ସମ୍ପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟ ହେତୁ ସେ ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଦ୍ୟମାନ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ପୀଡ଼ିତ କରିଛନ୍ତି । ତାହା ହୋଇପାରି ନ ଥାନ୍ତା । କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ନିମନ୍ତେ ସେ ବଜ୍ରଠାରୁ କଠୋର ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସେ ପ୍ରଣୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପୁଷ୍ପଠାରୁ କୋମଳ ।(୧୭) ତେଣୁ ତାଙ୍କର ହୃଦୟରେ ପତି ଏବଂ ରାଜା ମଧ୍ୟରେ ବାରମ୍ବାର ବିବାଦ ହୋଇଛି । ଏହା ସେହି କ୍ଷଣିକର ନିଷ୍ପତ୍ତିରେ ଶେଷ ହୋଇ ଯାଇ ନାହିଁ । ବରଂ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ନିଜେ ତାଙ୍କର ସେହି ରାଜନୈତିକ ନିଷ୍ପତ୍ତି ପ୍ରତି ସନ୍ଦେହ କରିବା ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ତାଙ୍କର ଶମ୍ବୁକକୁ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଦ୍ୱିଧାବୋଧ ତଥା ଲୋକମାନଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ-ପ୍ରମାଣ ସମ୍ପର୍କରେ ବାସନ୍ତୀଙ୍କୁ ଦେଇ-ଥିବା ଉତ୍ତର ପ୍ରତିପାଦିତ କରେ । ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଦୁଃଖବିଦୀର୍ଣ୍ଣ ହୃଦୟ ମାନବୀୟ ବେଦନାବୋଧର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଦିଗ ମାତ୍ର । ଏଥିରେ କୌଣସି ଈଶ୍ୱରୀୟ ଭାବ ନାହିଁ । ଯେହେତୁ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଠାରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ତେଣୁ ସେ ସେହି ବ୍ୟଥାକୁ ଜଣେ ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ ପୁରୁଷଭାବରେ ଉତ୍ସାହ ଏବଂ ଶାଳୀନତା ସହକାରେ ସହନ କରିଛନ୍ତି । ତଥାପି ମଧ୍ୟ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମାନବୀୟ ସମ୍ବେଦନା ବିଦ୍ୟମାନ ହୋଇ ରହିଛି । ଭବଭୂତିଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଅନ୍ୟ କୌଣସି କବି ଯେଉଁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିବାକୁ ସାହସ କରି ନ ଥାନ୍ତି ଭବଭୂତି ସେହି ପ୍ରଶ୍ନ ହିଁ ଉତ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ସତରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ରାଜାଭାବରେ ଏବଂ ସ୍ୱାମୀଭାବରେ ଉଚିତ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ? ରାମ ସୀତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଯାହା ସ୍ୱାମୀଭାବରେ କରିଛନ୍ତି ସେଥିରେ ସେ ସଫଳ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ହେଁ ରାଜାଭାବରେ ସେ ଯାହା କରିଛନ୍ତି ତାହା ଅନ୍ୟ କେହି କଦାଚିତ

---

(୧୭) ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ—ଦ୍ୱିତୀୟ-୭ରେ ବାସନ୍ତୀର ଅନୁଶୀଳନ ତୁଳନୀୟ :

ବଜ୍ରାଦପି କଠୋରାଣି ମୃଦୁନି କୁସୁମାଦପି ।
ଲୋକୋତ୍ତରାଣାଂ ଚେତାଂସି କୋ ନୁ ବିଜ୍ଞାତୁମର୍ହତି ॥

କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ବୋଧହୁଏ ଏହା ହିଁ ସାଧାରଣ ପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଉତ୍ତର ହେବ ମାତ୍ର ଭବଭୂତିଙ୍କର ନାଟକ ଏକ ଭିନ୍ନ ଉତ୍ତର ଦେଇଥାଏ ।

ସୀତାଙ୍କର ନିର୍ବାସନ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଦୁଇଟି ଦିଗରୁ ବିଚାରଣୀୟ । ପ୍ରଥମତଃ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ । ଏହା ଉଭୟ ଦମ୍ପତିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଲୋକ ସାଧାରଣଙ୍କର, ଯାହାର ସମ୍ବନ୍ଧ ରାଜା ରାମଙ୍କର ନିଷ୍ପତ୍ତି ସହିତ ରହିଛି । ରାମ ଓ ସୀତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏଭଳି ଏକ ସୁନ୍ଦର ପାରସ୍ପରିକ ବୁଝାମଣାର ସୂଚନା ଭବଭୂତି ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ଯେ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯଦି ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସୀତାଙ୍କର ଜ୍ଞାତସାରରେ ତାଙ୍କୁ ଲୋକ ସାଧାରଣରେ ରଟିତ କୁତ୍ସା ବିଷୟରେ ଜଣେଇ ଦେଇ ସେଭଳି ଏକ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତେ ତା'ହେଲେ ସୀତା ମାନସିକ ଗ୍ଲାନି ଅଥବା ଆଘାତପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ ନ ଥାନ୍ତେ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବ । ଏହା ଜଣେଇ ନ ଦେବାର ଫଳସ୍ୱରୂପ ହିଁ ସୀତା ଅଧିକ ଦୁଃଖିତା ହୋଇଛନ୍ତି । ସୀତା ମଧ୍ୟ ରଘୁକୁଳର ମର୍ଯ୍ୟାଦିତ ରୀତି ପାଳନର ପ୍ରଶଂସା କରନ୍ତି ।(୧୮) ତଦୁପରି ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧା ପୂରିତ ଅନୁରାଗ ଏତେ ନିବିଡ଼ ଯେ, ଯଦି ସେଥିରେ ତାଙ୍କର ରାମ ସୁଖୀ ହେବେ ତେବେ ସେ ଯେ କୌଣସି ବଳିଦାନ ଏପରିକି ଅକୁଣ୍ଠ ଚିତ୍ତରେ ଆପଣାର ପ୍ରାଣ ବଳି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ମାତ୍ର ଏହି ଜଟିଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ଯେ ରାମଙ୍କର ଶକ୍ତିସ୍ୱରୂପ ପ୍ରେମ ହିଁ ଦୁର୍ବଳତାର ରୂପ ନେଇଛି । ସୀତାଙ୍କୁ ସେ ପରିତ୍ୟାଗ କରୁଛନ୍ତି ବୋଲି ଜଣାଇ ଦେବାର ଶକ୍ତି ହିଁ ସେ ଆପଣା ମଧ୍ୟରେ ସଞ୍ଚାରିତ କରି ପାରିଲେ ନାହିଁ । ସେ ଏହା ବାଧ୍ୟ ହୋଇ କରିଛନ୍ତି ଯେପରି ବ୍ୟାଧ ତାର ପୋଷା ପକ୍ଷୀର ହତ୍ୟା କରିଥାଏ(୧୯) ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର

---

(୧୮) ରାଜକର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବଶିଷ୍ଠଙ୍କ ନିକଟରୁ ସମ୍ବାଦ ପାଇବା ପରେ ରାମ କହିଛନ୍ତି

ସ୍ନେହଂ ଦୟାଂ ଚ ସୌଖ୍ୟଂ ଚ ଯଦି ବା ଜାନକୀମପି
ଆରାଧନାୟ ଲୋକସ୍ୟ ମୁଞ୍ଚତୋ ନାସ୍ତିମେ ବ୍ୟଥା ॥ ୧-୧୨

ଏବଂ ସୀତା ତତ୍କାଳ ତାର ଅନୁମୋଦନ କରି କହିଛନ୍ତି—

ଅତ ଏବ ରାଘବକୁଳଧୁରନ୍ଧରଃ ଆର୍ଯ୍ୟପୁତ୍ରଃ ।

(୧୯) ତୁଳନୀୟ ଉତ୍ତରରାମଚରିତ ୧-୪୫, ୪୬, ୪୯ ।

ଏହିଭଳି ଅତ୍ୟନ୍ତ ପୂର୍ବ କାର୍ଯ୍ୟର ଯୌକ୍ତିକତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୀତା ଜାଣିବା ଉଚିତ ବୋଲି ନ୍ୟାୟ ଦାବୀକରେ। ତାହା ସହିତ ଏକ ମୁକ୍ତ ଘୋଷଣା ଯେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ରାମଙ୍କର ପ୍ରେମର ଅବସାନ ଘଟି ନାହିଁ ଏପରିକି ଊଣା ମଧ୍ୟ ହୋଇ ନାହିଁ। ଏହା ହିଁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବାକୁ ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଏବଂ ତୃତୀୟ ଅଙ୍କର ବିନ୍ୟାସ ହୋଇଛି। ସାମାଜିକ ଓ ଧାର୍ମିକ ନ୍ୟାୟ ପୁରୁଷ ପକ୍ଷରେ ରହିଛି ବୋଲି ଅନ୍ୟାୟ ଶିରବ୍ୟା ନାରୀ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ସହିତ ଔଚିତ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିବା କାବ୍ୟକଳାର ପରମ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି।

ଭବଭୂତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୃଢ଼ତା ସହକାରେ ରାଜା ରାମଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟର ବିଚାର-ଶୀଳତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି। ପ୍ରକାଶ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ଜନକ। ଲବର ଆକ୍ରମଣ ଶିଶୁସୁଲଭ, କଷ୍ଟକର ଏବଂ ଆବରଣଯୁକ୍ତ।(୨୦) ମାତ୍ର ଉଭୟେ ରାଜାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆଦର୍ଶ ଭାବରେ ପ୍ରଶଂସାର ଶିଖର ଦେଶରେ ବିଦ୍ୟମାନ ହୋଇ ରହିଥିବା ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ରାଜସମ୍ମାନକୁ ଆହତ କରିଛନ୍ତି। ଭବଭୂତି ସାହିତ୍ୟିକତା ସହିତ କଳାର ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଆପଣାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବବୋଧର ଅତିକ୍ରମଣ କରିବାକୁ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ରାମଙ୍କୁ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ କରିଛନ୍ତି। ରାମଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନା କରିବାର ଅଧିକାର ଜନକଙ୍କର ରହିଛି କାରଣ ସେ ଜଣେ ସୁଦକ୍ଷ, ଅଭିଜ୍ଞ ରାଜା, ପ୍ରଜାପାଳକ, ବିଜ୍ଞ ଦାର୍ଶନିକ ଏବଂ ଅସାଧାରଣ 'ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ-ସମନ୍ୱିତ ପୁରୁଷ। ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବିଚାର ଏକପକ୍ଷୀୟ ତଥା ନ୍ୟାୟସଙ୍ଗତ ହୋଇ ନାହିଁ ବୋଲି ଜନକ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ଅଭିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି। ଦାୟିତ୍ୱହୀନ, ନୀଚ, କୁତ୍ସାରଟନା ଶୁଣି ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ପ୍ରଜାନୁରଞ୍ଜନ ନୁହେଁ। ଜଣେ ରାଜାଙ୍କର ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜରାଗ୍ରସ୍ତ ବୃଦ୍ଧ, ନାରୀ ଏବଂ ଶିଶୁ ଓ ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରୀ

---

(୨୦) ତୁଳନୀୟ—ସୈନିକର ଘୋଷଣାରେ ଲବର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା। ଚତୁର୍ଥ-୨୬ ଏବଂ ଲବ ଚନ୍ଦ୍ରକେତୁକୁ ଦେଇଥିବା ଉତ୍ତର। ପଞ୍ଚମ-୨୮ । ୩୨ । ୩୪ ଓ କଥାବସ୍ତୁର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସାର ନିମନ୍ତେ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ପୃଷ୍ଠାଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ।

ବ୍ରାହ୍ମଣ ସମାଜ ମଧ୍ୟ ରହିବେ ।(୨୧) ଜଣେ ରାଜାର ଆପଣାର ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ରହିଛି ମାତ୍ର ସେ ସେହି କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପାଦନା ନିମନ୍ତେ ସତର୍କତା, ବିଚାରଶୀଳତା ଏବଂ କାରଣର ବିନିଯୋଗ ଅବଶ୍ୟ କରିବେ । ଯେପରି କେହି ତାଙ୍କ କର୍ତ୍ତୃକ ନିର୍ଯାତିତ ନ ହେବ ବୋଲି ସେ ରାଜନୀତିର ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ଏଭଳି ଏକ ପରିଣାମରେ ପହଞ୍ଚିବା ନିମନ୍ତେ ଭବଭୂତି ନାଟକରେ ଚତୁର୍ଥଠାରୁ ଷଷ୍ଠ ଅଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତର ଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । ତା'ପରେ ହିଁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ମୂର୍ଖତା ସୂଚିତ କରାଯାଇ ପାରିଛି । ରାମଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ହେତୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଗ୍ଲାନି ନିମନ୍ତେ ନିଜକୁ ତଥା ଜନ-ସାଧାରଣଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରି ରାମ-ସୀତାଙ୍କର ପୁନର୍ମିଳନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପଥ ଅତିକ୍ରମ କରାଯାଇଛି । (୨୨)

ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅବଧାରିତ ବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଆଲଂକାରିକ ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀର ଭ୍ରାନ୍ତିରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ରାମ କଥା ପ୍ରତି ସମର୍ପିତ ତାଙ୍କର କଳାତ୍ମକ ଚିନ୍ତନ, ଲୂମରେଖ ସଂଯୋଜନ, ମାନବୀୟ ସମ୍ବେଦନାର ଗମ୍ଭୀର ଅବବୋଧ, ଉନ୍ନତ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି, ଗମ୍ଭୀର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଆଦି ସମସ୍ତ ତ୍ରୁଟି ମ୍ଳାନ ହୋଇଯାଇଛି ଏବଂ ଏହି ନାଟକକୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବନ୍ତ ସୌଷ୍ଠବରେ ପରିଣତ କରିଛି ।

---

(୨୧) ଜନକଙ୍କର ଉକ୍ତି :

ଅହୋ ନିର୍ଦ୍ଦୟତା ଦୁରାତ୍ମନାଂ ପୌରାଣମ୍ । ଅହୋ ରାମସ୍ୟ ରାଜ୍ଞଃ କ୍ଷିପ୍ରକାରିତ....୧୫

କୋଧସ୍ୟ ଜ୍ୱଳିତୁଂ ବ୍ୟାଚିତ୍ୟାବସରଃ ଶୃତ୍ୟେନ ଶାପେନ ବା । ୪ର୍ଥ-୨୫

ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ଉକ୍ତି :

ଭୂୟିଷ୍ଠଦ୍ୱିଜ ବାଲବୃଦ୍ଧବିକଳସ୍ତ୍ରୈଣେଷୁ ପୌରେଷୁ ଜନଃ । ୪ର୍ଥ-୨୫

(୨୨) ଏହାଛଡ଼ା ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ଭୂମିକା (ଚୌ. କେ. ଭଟ୍ଟ) ପୃଷ୍ଠା ୮୮-୧୦୩ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ଅଧିକନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧ—Bharatiya Vidya, Vol XXX (1970) ଅପ୍ରେଲ ୮୩ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'The Dramatic Problem of Uttararamacharita.'

॥ ୫ ॥

ଭବଭୂତିଙ୍କର କଳା

ମୂଲ୍ୟ ସଚେତନତା

ଯେତେବେଳେ ଭବଭୂତ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ମହାବୀରଚରିତର ରଚନା କଲେ ସେତେବେଳେ ବିରାଟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବପ୍ରଦ ବୀରତ୍ୱ, ଅସାଧାରଣ ଚମତ୍କାରିତା ଏବଂ ଅଲୌକିକତାରେ ତାଙ୍କର ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ମନ ବିସ୍ମୟ ଚକିତ ହୋଇଥିବା ଭଳି ମନେହୁଏ । ସେ ଏହି ସମସ୍ତ ଗୁଣାବଳୀକୁ ଆପଣାର ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କରିବାର ଯୋଜନା କଲେ ଏବଂ ନିଜର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ଅଧ୍ୟୟନର ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ କଲେ (୧) ମାତ୍ର କାବ୍ୟିକ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଏବଂ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧି କରିବାକୁ ତାଙ୍କୁ ବେଶି ସମୟ ଲାଗିଲା ନାହିଁ । ବେଦ ଉପନିଷଦର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଜ୍ଞାନ ତଥା ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ରର ବହୁ ଶାଖାରେ ତତ୍ତ୍ୱ ଜ୍ଞାନ, ପ୍ରଜ୍ଞା, କବି ପାଇଁ କୌଣସି ଅସ୍ତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟ କରି ନ ଥାଏ ବୋଲି ସେ ତାଙ୍କର ମାଲତୀ ମାଧବ ନାଟକର ଭୂମିକାରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ତଥାପି ବିଭିନ୍ନ ଓ ବହୁଳ ରସ ଓ ଭାବ-ବର୍ଣ୍ଣନ, ମାନବୀୟ ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ନେହର ଅନ୍ୱେଷଣ, ଦୁଃସାହସିକତା, ପ୍ରଣୟ ଓ ରୋମାଞ୍ଚରେ ବ୍ୟାପୃତ ଭାବମୟ ଘଟଣାବଳୀର ସମାବେଶ, ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିକଶିତ ଓ ଶାଳୀନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଆଦି ଏକ କଳାତ୍ମକ ରଚନାର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ବୋଲି ସେ ଚିନ୍ତା କଲେ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ସେ ବାହ୍ୟିକ ରୁଚିରତା, ଏକ ସରଳ ଶାଳୀନତାରେ ବିନ୍ୟାସିତ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ରଚନାଶୈଳୀର ଅନୁରାଗୀ ହୋଇଛନ୍ତି ।(୨)

---

(୧) ମବୀଚ ୧. ୨, ୩, ୬ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ

(୨) ମାମା ୧. ୪ ; ତୁଳନୀୟ—ଅଗ୍ନିରୁ ୧.୭

ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ ନାଟକର ଏକ ମାନବୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ରହିଛି । ମାତ୍ର ଏକମାତ୍ର ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ନାଟକରେ ଭବଭୂତି ତାଙ୍କର ପରିପକ୍ୱତା ଏବଂ କଳାର ଗଭୀର ଚିନ୍ତାଶୀଳତା ପ୍ରତି ସଚେତନତା ପ୍ରକାଶିତ କରିଛନ୍ତି ।

ସବୁ ସମୟରେ ଆନନ୍ଦର ଉତ୍ସ ଏବଂ ଯେଭଳି ଚରିତ୍ରଲେଖ ସେହିଭଳି ଜୀବନର ଅର୍ଥ ପ୍ରତିପାଦିତ କରୁଥିଲେ ହେଁ ଏହା ନୁହେଁ ଯେ କେବଳ କଳାକୌଶଳ, ଛନ୍ଦ ଲାଳିତ୍ୟ ଏବଂ ସାରସ୍ୱତ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଆଦିରେ ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟ ନିହିତ ହୋଇ ରହିଛି । ମଣିଷସମାଜ ସ୍ୱଭାବତଃ ରୂଢ଼ିବାଦୀ ଏବଂ ସର୍ବଦା ଦୀର୍ଘ ପରମ୍ପରା ପ୍ରଦତ୍ତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ନିବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସମାଜର କେତେକ ସ୍ୱାଭାବିକ ସ୍ଥିତି କିମ୍ବା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱୀକୃତ ଅଭିମୁଖ୍ୟ ଅସୁବିଧାଜନକ, ଏପରିକି ମନ୍ଦ ବୋଲି ମନେ ହୋଇପାରେ । ଯଦି କେହି ସାମାଜିକ ନେତା ନବଜାଗରଣର ଶୁଭ ସଙ୍କେତ ଦେବାକୁ ଅଥବା ବିଦ୍ରୋହ ନିମନ୍ତେ ଆବିର୍ଭୂତ ହେବେ ନାହିଁ ତେବେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ମନୁଷ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ମାନବୀୟ ସମ୍ବନ୍ଧକୁ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ କରି ରଖିଥିବା ଅଶାଳୀନତା, ଅନ୍ୟାୟ ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ୱେଷୀ, ନିଷ୍ଠୁରତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷିତ କରି ମାନବୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ସଚେତନତା ଉଦ୍ଦୀପିତ କରିବା, ସର୍ବଦା କଳାର ପରମ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।

ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ହୋଇ ଯୁବା ହୃଦୟରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଥିବା ପାରସ୍ପରିକ ସ୍ନେହ ପରିଣୟର ମୂଳ ଭିତ୍ତି ହେବା ଉଚିତ । ମାତ୍ର ଜଣେ କନ୍ୟାର ପିତାମାତା ରାଜନୈତିକ ଚାପ ଫଳରେ ରାଜାଙ୍କର କେହି ପ୍ରୀତିଭାଜନ ବ୍ୟକ୍ତି ସହ କନ୍ୟାର ବିବାହ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ସେହି ସମୟରେ ଭିକ୍ଷୁଣୀ ଜଣେ ନାଟକରେ ମେଳକକାରିଣୀ ଭାବରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣା ହୋଇ ବାଧାସମୂହକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବାର ଯୋଜନା କରିବାକୁ ଏକ ଉଦାହରଣଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ସେହିଭଳି ମାନବ ଜୀବନର ଦୁଃସ୍ଥିତି ହେତୁ ଭବଭୂତି ଆନ୍ତରିକ ପୀଡ଼ା ପାଇଥିବା ଭଳି ମନେହୁଏ । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ନାଟକରେ ସେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଦର୍ଶ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ଓ ସମ୍ପର୍କର ମାନବୀୟ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଚିତ୍ରାୟିତ କରିବାକୁ ଏବଂ କେତେକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ତଥା କୋମଳ ଭାବାବେଗର ସୂଚନା ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଧ୍ୟାନ କେନ୍ଦ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି । ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ନାଟକରେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ତଥା ଜଟିଳ ।

ସେ ରାମ ଓ ସୀତାଙ୍କୁ ଶାଶ୍ୱତ ଦମ୍ପତିଭାବରେ ଚତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି ।(୩) ତଥାପି ମଧ୍ୟ ସେ ସ୍ୱୀକୃତ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଏବଂ ଜୀବନର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପରିସ୍ଥିତିରେ ମାନସୀୟ ବ୍ୟବହାରର ବିଭିନ୍ନତାର ସମାଲୋଚନା କରିବାକୁ ସମଭାବରେ ସ୍ପଷ୍ଟବାଦୀ । ଯେତେବେଳେ ଆମେ ସ୍ୱୟଂ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଦ୍ୱିଧାଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା ଏବଂ ଶମ୍ବୂକର ହତ୍ୟାକାଳରେ ଆପଣାକୁ ନିନ୍ଦା କରିଥିବା ପରିଲକ୍ଷିତ କରିଥାଉଁ ସେତେବେଳେ ଜଣେ ଶୂଦ୍ରର ତପସ୍ୟା ବ୍ରାହ୍ମଣ ସନ୍ତାନର ମୃତ୍ୟୁର କାରଣ ହୋଇପାରେ ବୋଲି ରହିଥିବା ଧାରଣାର ପୁନଃପରୀକ୍ଷା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ସେହିଭଳି ସମାନ ସ୍ପଷ୍ଟବାଦିତା ଏବଂ ଉତ୍ସାହ ଭିତରେ ଭବଭୂତି ରାଜ ସମ୍ମାନର ତଥା କଥିତ ସ୍ୱୀକୃତଧାରା ପ୍ରଜାନୁରଞ୍ଜନର ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତାର ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଲୋକପ୍ରିୟ ନାୟକ-ଭାବରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ଆଦର୍ଶ ପରିସମାପ୍ତିର ବିନ୍ୟାସ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଭବଭୂତିଙ୍କର ଚୁଡ଼ିବାଦୀ ବିଶ୍ୱର ଏବଂ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ରହିଥାଉନା କାହିଁକି, ତାଙ୍କର ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ, କଳା ଓ ଜୀବନ ସମ୍ବନ୍ଧେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ସ୍ତ୍ରୀ ଏବଂ ପୁରୁଷର ସ୍ଥିତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଭବଭୂତି ବିଶେଷଭାବରେ ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ କଥାକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରୁଥିବା ଧାର୍ମିକତାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ତଥା ଏକ ପୁରୁଷ-ପ୍ରଧାନ ସମାଜରେ ସ୍ତ୍ରୀର ଭୂମିକା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଭାବରେ ଅନୁଗତ ବିନମ୍ରପୂର୍ଣ୍ଣ । ସ୍ତ୍ରୀ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଏକ କ୍ରୀତଦାସୀ, ଅତି ବେଶି ହେଲେ ଆପଣା ମଧ୍ୟରେ ସମାହୃତା ଜଣେ ଆଦର୍ଶ କୁଳବଧୂ ; ଯେ ସ୍ୱାମୀର ବିରୋଧ କଦାପି କରେ ନାହିଁ ଏବଂ ସପତ୍ନୀ-ମାନଙ୍କୁ ବନ୍ଧୁଭାବ ନେଇ ହସି ହସି ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ସେ ସମୟରେ ସ୍ୱୟଂବର ଏବଂ ଗାନ୍ଧର୍ବ ବିବାହ ପ୍ରଥା ବଳବତ୍ତର ଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ମୁକ୍ତ ପ୍ରଣୟର

---

(୩) ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ୧-୩୯ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଅଦ୍ୱୈତଂ ସୁଖଦୁଃଖୟୋରନୁଗତଂ ସର୍ବାସ୍ୱବସ୍ଥାସୁ ଯଦ୍ ।
ବିଶ୍ରାମୋ ହୃଦୟସ୍ୟ ଯତ୍ର ଜରସା ଯସ୍ମିନ୍ନହାର୍ଯ୍ୟୋ ରସଃ ॥
କାଲେନାବରଣାତ୍ୟୟାତ୍ପରିଣତେ ଯତ୍ସ୍ନେହସାରେ ସ୍ଥିତଂ ।
ଭଦ୍ରଂ ତସ୍ୟ ସୁମାନୁଷସ୍ୟ କଥମପ୍ୟେକଂ ହି ତତ୍ପ୍ରାପ୍ୟତେ ॥

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତଭାବରେ । ମାତ୍ର ତାହା ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ଏକ ଅଭିଜାତ ସୁବିଧା ଏବଂ ଅସାଧାରଣ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ବହୁଦାରଗ୍ରହ ନୈତିକତାର ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ହେତୁ କେବଳ ମାତ୍ର ସ୍ତ୍ରୀର ସ୍ୱଶରୀରିକ ପବିତ୍ରତାର ହିଁ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଥିଲା । ପୁରୁଷ ତାର ପ୍ରଣୟ ବ୍ୟାପାରରେ ମୁକ୍ତ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଥିଲା । ପ୍ରକୃତ ବୈବାହିକ ସ୍ନେହ, ସେହି କାରଣରୁ ଏକ କାବ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶ ମାତ୍ର ହୋଇ ରହିଥିଲା । ଅଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ବାସ୍ତବିକତାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଉଥିଲା । ଏହା ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଯେ ଭବଭୂତିଙ୍କର ନାୟକମାନେ ଏକନିଷ୍ଠାବ୍ରତ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରେମ ଏକତନ୍ମୟତା ସଦାସ୍ୱକ ଅନୁରାଗ । ଉତ୍ତର ରାମ-ଚରିତ ନାଟକରେ ଭବଭୂତି ରାମ ଓ ସୀତାଙ୍କୁ ପରିବୃତ୍ତ କରି ରଖିଥିବା ପ୍ରଭାମଣ୍ଡଳ ରଖି ନାହାନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କୁ ସାଧାରଣ ମାନବ ଦମ୍ପତିଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ପାରସ୍ପରିକ ପ୍ରେମ ପାଶରେ ଆବଦ୍ଧ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପରିଣତ ବୟସରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରେମ ରୋମାଞ୍ଚକର ହୋଇ ରହିଛି । ସେମାନଙ୍କର ବୈବାହିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ତାଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ଭ୍ରମହୀନ ଶୁଚିତାମଣୀକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିଛି, ଯେକୌଣସି ଦୁଃସ୍ଥିତିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା ପାଇଁ ଗ୍ଲାନି ଓ ପୀଡ଼ା ସହନ କରିବାକୁ ଶକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ତଦୁପରି ସହିବାକୁ ଓ କ୍ଷମା ଦେବାକୁ ଏକ ବିଶାଳ ହୃଦୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ମୁଖ୍ୟତଃ ପତ୍ନୀକୁ କବଳିତ ଓ ବାଧ୍ୟ କରୁଥିବା ତଦାନୀନ୍ତନ ସାମାଜିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନିପୀଡ଼ିତା ପତ୍ନୀକୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସାମୂହିକ ନ୍ୟାୟ ପ୍ରଦାନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଭବଭୂତି ଯତ୍ନବାନ ହୋଇଛନ୍ତି । ଜୀବନର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରସାରିତ କରି, ଜୀବନକୁ ତାର ସମୁଚିତ ମୂଲ୍ୟ ପ୍ରଦାନ ପୂର୍ବକ ଭବଭୂତିଙ୍କର କଳା ଉତ୍କର୍ଷର ଉନ୍ନତ ଶିଖର ଦେଶକୁ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିଛି ।

କଳା ଓ ଶୈଳୀ

ଭବଭୂତିଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ପୂର୍ବରୁ ସାରସ୍ୱତ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କର ଚିତ୍ରଣ ଆହ୍ଲାଦକ ଓ ଚମତ୍କପ୍ରଦ ଢଙ୍ଗରେ ହେଉଥିଲା । ଭାସ ତାଙ୍କର ରାମାୟଣ ଏବଂ ମହାଭାରତ ଭିତ୍ତିକ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁର ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ

ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକରେ ସାରସ୍ୱର ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଭାସଙ୍କର କାଳ ଅତୀତ ହୋଇ ଯାଇଛି ଯଦ୍ୟପି ତାଙ୍କର ବିପୁଳ ସାଫଲ୍ୟର ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା-ଭାବରେ ତାଙ୍କୁ କାଳିଦାସ ଏବଂ ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କର ରଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି ଏବଂ ସେ ତଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସ୍ଥିତିଶୀଳତା ଆସି କେବଳ ମାତ୍ର ମିଳନାତ୍ମକ ପ୍ରେମ ନାଟକରେ ସ୍ଥିର ହୋଇ ରହିଯାଇଥିବା ଭଳି ମନେ ହୋଇଛି । ଏହି ରୀତିଟିର ଜନପ୍ରିୟତା ଓ ଆକର୍ଷଣ ରହିଥିଲା । ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ ପ୍ରାଚୀନ ପୌରାଣିକ କଥା ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅଥବା କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଆଶ୍ରିତ ହୋଇ କୌଣସି ଏକ ରାଜପୁରୁଷ ଅଥବା ଲୋକ କାହାଣୀର କେହି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଯୁବକକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗୌରବ ସ୍ୱୟଂ ଆମୋଦପ୍ରଦ । ଆହ୍ଲାଦ ସଦାନନ୍ଦମୟ ଶୈଳୀରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇ, କେତେ କେତେବେଳେ ଗମ୍ଭୀର ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରି, ମନୋହାରିଣୀ କବିତା, ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ, ହାସ୍ୟରସର ସ୍ପର୍ଶରେ ପରିବେଷିତ ଏକ ମିଳନାତ୍ମକ ପ୍ରଣୟ ଉପାଖ୍ୟାନ, ଏପରିକି ଅଭିଜାତ ଦର୍ଶକ-ମଣ୍ଡଳୀକୁ ଆକର୍ଷିତ କରିବାକୁ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର ନିମନ୍ତେ ଯଶ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିବାକୁ କଦାପିହେଁ ବିଫଳ ହେବ । ଏହି ଲୋକପ୍ରିୟତା ଓ ସମ୍ମାନ କାଳିଦାସଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । କାଳିଦାସଙ୍କର ପ୍ରେମ ନାଟକ-ମାନଙ୍କର ଆଧାର ଗ୍ରହଣ କରି ରାଜା ଶ୍ରୀହର୍ଷ ଯେଉଁ ନାଟିକାମାନଙ୍କର ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ ସେମାନେ ବିପୁଳ ସାଫଲ୍ୟମଣ୍ଡିତ ହୋଇଛନ୍ତି । କାଳିଦାସଙ୍କର କାଳ ଏବଂ ଭବଭୂତିଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନର ଆରମ୍ଭ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଏକ ନବ ଶିଖରକୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶୂଦ୍ରକଙ୍କର ମୃଚ୍ଛକଟିକ ହେଉଛି ସର୍ବପ୍ରଧାନ ଏବଂ ସର୍ବକାଳୀନ ବିଖ୍ୟାତ ନାଟକ । ବିଶାଖ ଦତ୍ତଙ୍କର ସାମାଜିକ ରଙ୍ଗରେ ରଞ୍ଜିତ ଐତିହାସିକ କଥାବସ୍ତୁର ନାଟକ 'ଦେବୀ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ' ସମ୍ଭବତଃ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।(୪) ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନାଟକ ରଚନାର ପୁନରଭ୍ୟୁଦୟ ମଧ୍ୟ ସେ ସମୟରେ ଘଟିଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଭବଭୂତିଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରିଥିବା ରାଜା ଯଶୋବର୍ମନ

---

(୪) ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Dr. Raghavan—'The Social Play in Sanskrit' (ଉଦ୍ଧୃତ ବର୍ଣ୍ଣିତ)

‘ରାମାଭ୍ୟୁଦୟ’ ନାଟକର ରଚୟିତା । ସେ ସମସ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନା ଏବଂ ବିବରଣୀମାନଙ୍କରୁ ଗୃହୀତ ହୋଇ ବହୁରାମ-ନାଟକର ରଚନା ହୋଇ ସାରିଥିଲା ।(୫) ଭବଭୂତିଙ୍କର ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ୟକ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିବା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ତାଂକର ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଅଧ୍ୟୟନରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ ସେ ପାରମ୍ପରିକ ରୀତି ବଦଳରେ ଏବଂ ଲୋକପ୍ରିୟ ସରଳ ଆମୋଦ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏକ ନୂତନ ଧାରା ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ମନସ୍ଥ କରିଥିଲେ । ଯାହା କରିବା ଫଳରେ ସେ ଅଧିକ ସାହିତ୍ୟିକ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଥିଲେ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ସେ ତାଂକର ପ୍ରଥମ ରାମ କଥା ଆଧାରିତ ନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନା ବୀରରସର ଚରିତ୍ର ନିମନ୍ତେ କରି ତାକୁ ତାଂକର ଅପର ନାଟକଦ୍ୱୟରେ ମଧ୍ୟ ସମୁଚିତ ଆସନ ଦେଇଥିଲେ । ଏହା ଭାସଂକର ନାଟକ-ମାନଙ୍କରେ ଅଥବା ବିଶାଖ ଦତ୍ତଙ୍କର ମୃଚ୍ଛକଟିକ ନାଟକରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାର ଏକ ପ୍ରକାର ପୁନରୁଦ୍ଧରଣ । ମାତ୍ର ଏହା ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକପ୍ରିୟ ଶୈଳୀର ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ସାମାଜିକ ନାଟକ ଏବଂ ପ୍ରେମପ୍ରଧାନ କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ଭବଭୂତି ମାଲତୀମାଧବ ନାଟକରେ ଅନୁରାଗୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେ ବହୁପତ୍ନୀତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଉଭୟ ନାୟକ ଏବଂ ଉପନାୟକଙ୍କୁ ଏକ-ପତ୍ନୀବ୍ରତଭାବରେ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି । ଆହୁ ମଧ୍ୟ ସେ ପାରମ୍ପରିକ ହାସ୍ୟ ଏବଂ ମନୋରଞ୍ଜନକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ନାଟକର ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ରକୁ ତାଙ୍କର ନାଟକରେ ରଖି ନାହାନ୍ତି (୬) ଏବଂ ପ୍ରଣୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉପରେ ନିଷ୍ଠାପରଭାବରେ

(୫) ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—Dr. Raghavan—Some Old Lost Rama Plays, Annamalai University 1961.

(୬) ପ୍ରକରଣ ନାଟକରେ ବିଦୂଷକ ଥାଏ । ମୃଚ୍ଛକଟିକ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ରାମନାଟକ-ମାନଂକରେ ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ରର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ ; ତାହା ଅପେକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟ ନୁହଁ । ଅବଶ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୁଇଟି ନାଟକରେ ରହିଛି । ସୋମେଶ୍ୱରଂକର (ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ—ଗୁଜରାଟ ନିବାସୀ ବସ୍ତୁପାଳଂକର ବନ୍ଧୁ ଏବଂ ଆଶ୍ରିତ) ‘ଉଲ୍ଲାଘରାଘବ’ ନାଟକରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଂକର କର୍ମମିତ୍ରଭାବରେ ବିଦୂଷକ ରହିଛି । ମହାଦେବଂକର (ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ) ‘ଅଦ୍ଭୁତ ଦର୍ପଣ’ ନାଟକରେ ରାଜା ରାବଣର ସହଯୋଗୀଭାବରେ ବିଦୂଷକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ।

କେନ୍ଦ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ଭବଭୂତି ତାଙ୍କର ପ୍ରଣୟ ନାଟକ ଏବଂ ଅପର ନାଟକମାନଙ୍କର ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ବୋଧହୁଏ ତାହା ତାଂକର ମନୋଭାବର ଅନୁକୂଳ । ଯାହା ବି ହୋଇଥାଉନା କାହିଁକି ତାହା ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ଏକ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା-ପ୍ରୟୋଗ । ଭବଭୂତି ତାଂକର ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ନାଟକରେ ଆଉ ଏକ କଥା ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଯେପରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ କରୁଣ ରସର ପରିକଳ୍ପନା କରାଇଛନ୍ତି । ରାମ କଥା ତାଙ୍କୁ ଏଭଳି ଏକ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ । ଅପର କୌଣସି କାହାଣୀକୁ ହୁଏତ ସେଭଳି ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇ ପାରି ନ ଥାନ୍ତା । ମାତ୍ର ସେ ଯାହାବି କରି ଯାଇଛନ୍ତି ତାହା କୌଣସିମତେ ତାଂକର ନାଟକର ଅବମୂଲ୍ୟାୟନ କରି ନାହିଁ । ଭବଭୂତିଂକର ନାଟକମାନେ ସେ ସମୟରେ ରଙ୍ଗମଣ୍ଡଳୀର ଅନୁମୋଦନ, ସମର୍ଥନ ଅଥବା ପ୍ରଶଂସାଭାଜନ ହୋଇଥିଲେ ନା ନାହିଁ ତାହା ନିଶ୍ଚିତରୂପେ ଜ୍ଞାତ ନୁହେଁ । ବୋଧହୁଏ ସେହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସେଭଳି ଅନୁମୋଦନ ଲାଭ କରି ନ ଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହେବା ପାଇଁ ତାଂକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଯେତେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ ତାଂକର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏବଂ ଉତ୍ସାହଜନକ ପରୀକ୍ଷା ପ୍ରୟୋଗ ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଭବଭୂତିଙ୍କର ଗୃହୀତ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ୱର ଧାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ଯେତେ ଉପଯୋଗୀ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ସେତେ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ତାଂକର ନାଟକୀୟ ବିନ୍ୟାସକୁ ଏକ ସମନ୍ୱିତ ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାହାଣୀକୁ ଏକତ୍ର ଗ୍ରଥିତ କରିବାକୁ କେନ୍ଦ୍ରରେ ସେ ଯେଉଁ ସୂତ୍ରଟି ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ତାହା ତାଂକର ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପନକାରୀ ଚେତନା ଓ ସମର୍ଥତାର ପରିଚାୟକ । ରାମକଥାର ବିସ୍ତୃତ କାହାଣୀକୁ-ତାଂକର ପ୍ରଥମ ନାଟକରେ ଏକତ୍ର ସଂଯୋଜିତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ସମ୍ପର୍କରେ ପୂର୍ବରୁ କହିଛୁ । ମାଲତୀମାଧବ ବହୁବିଧ ଘଟଣା ଓ ଅସଂଖ୍ୟ ପରିବେଶର ସଂଯୋଜନାରେ ରଚିତ । ଏହି ନାଟକରେ ଭବଭୂତି ବିଭିନ୍ନତାକୁ ସମୀଚୀନ ଯୁକ୍ତିର ସୂତ୍ରରେ ଏକତ୍ର ଗ୍ରଥିତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଗୋଟିଏ କଡ଼ି ଅପରକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିଛି ।

ଭବଭୂତିଙ୍କର ଏହି ଦୁଇଟି ନାଟକ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ସଫଳ ନୁହେଁ, ଏମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ବଳତା ରହିଛି । ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟର । ଯେଉଁପରି ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟର କ୍ରିୟା କଥାବସ୍ତୁକୁ ଏବଂ ମୂଳ ଭାବର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିପ୍ରକାଶ କରି ବିକଶିତ କରିବେ ସେପରିଭାବରେ ମୂଳଭାବ ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାଟକୀୟ ସମସ୍ୟା ଏହି ନାଟକକୁ ଏକ ସଂଯୁକ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛି ।

ରସ ନୁଭୂତିର ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ହେଉଛି ଭବଭୂତିଙ୍କର ଆଗ୍ରହ । ସେଭଳି ବର୍ଣ୍ଣନା କବିତାରେ ଆକର୍ଷଣୀୟ ମନେ ହୋଇପାରେ । ସେମାନେ, ରସ, ଭାବ, ଦର୍ଶନ ସଦୃଶ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଗୁଣାବଳୀ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବେ, ଯଦି ଲେଖକର ସେହି ସେହି ସାରସ୍ୱତ ଔଚିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତି ଥାଏ । ଯେଉଁପରି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ଯେ ଭବଭୂତି ଅତିଶୟୋକ୍ତିର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ନାଟକରେ ଭାବର ସେହି ଆବେଗ ଯେତେ ଆବଶ୍ୟକ ସେତିକି ପରିମାଣରେ ରହିଥିବା ଭଳି ମନେହୁଏ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତି ଅପର ପକ୍ଷରେ ବିରୋଧ କ୍ରୋଧ ନିନ୍ଦା ଏବଂ କ୍ରୋଧ ରହିଛି । ଏଭଳିଭାବରେ ଭାବନାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଲାଗି ରହିଛି । କାର୍ଯ୍ୟର ବିଗ୍ରହରେ ରାମଙ୍କ ପ୍ରତି ଏଭଳି ଭାବନା ରହିବା ସତେ ଯେଉଁପରି ସ୍ୱାଭାବିକ । ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକ କୌଶଳ ଏହି ଭାବପ୍ରବଣ ଚିତ୍ରଣର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରହିଛି ତାହା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ମାତ୍ର ଅପର ନାଟକମାନଙ୍କରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରଭାବିତ କରୁଥିବା ଏହି କୌଶଳଟି ହେଉଛି କରୁଣ ରସର ଚିତ୍ରଣ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ମାଳତୀମାଧବ । ଉତ୍ତର ରାମ-ଚରିତରେ ରାମଙ୍କର ଦୁଃଖ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ।(୭) ଏହିଭଳି କ୍ଷେତ୍ରରେ କଳା ଏବଂ ଶିଳ୍ପର ସ୍ୱରୂପ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବାରି ହୋଇଯାଏ ।

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନାଟକୀୟ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ଏହା ଏକ ନୂତନ କୌଶଳ ନୁହେଁ । କାଳିଦାସ ତାଙ୍କର ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀୟ ନାଟକରେ ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କରେ ଏହି କୌଶଳର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ଏକ ପରିସ୍ଥିତିର ଉପସ୍ଥାପନା ନିମନ୍ତେ ମାଳତୀମାଧବ ନାଟକରେ ଭବଭୂତି ସେହି ପନ୍ଥା ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ସ୍ୱଗତ ଭାଷଣ ମଧ୍ୟ ସମୀଚୀନ ରୂପରେ

(୭) ପାରମ୍ପରିକ ବିଗ୍ରହ ହେଉଛି : 'କାରୁଣ୍ୟଂ ଭବଭୂତିରେବ ତନୁତେ ।'

ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିଲେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ୱଗତ ଭାଷଣରେ କାଳ୍ପିତ ପରିମାଣରେ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଅଥବା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହ୍ରାସପ୍ରାପ୍ତ ହେଉଥାଇପାରେ, ମାତ୍ର ତା'ହା ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ଆଲୋଡ଼ନ ଏବଂ ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତି କରୁଥିବା ମଣିଷର ମନର ଏକ ଆନ୍ତରିକ ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ମହାବୀର ଚରିତ ନାଟକର ପଞ୍ଚମ ଅଙ୍କରେ ବାଲୀ ନିମନ୍ତେ ଭବଭୂତି ଏକ ସୁଦୀର୍ଘ ସ୍ୱଗତ ଭାଷଣ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏହା ବାଲୀର ରାବଣ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତି ଏବଂ ରାମଙ୍କ ପ୍ରତି ବିରୋଧ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତାର ମାନସିକତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ନାଟକରେ କାହାଣୀର ତିନୋଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଭବଭୂତି ରାମଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ତିନିଗୋଟି ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି ; ଯେତେବେଳେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସୀତା ବର୍ଜନର ନିଷ୍ପତ୍ତିମୂଳକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି (ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ) ଦୀର୍ଘ ବାର ବର୍ଷ ପରେ ଯେତେବେଳେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ପୁଣି ଜନସ୍ଥାନ ଏବଂ ଦଣ୍ଡକାରଣ୍ୟ ପରିଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି (ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କ) ଏବଂ ସେ ଯେତେବେଳେ କୁଶ ଓ ଲବଙ୍କୁ ଦେଖିଛନ୍ତି । (ଷଷ୍ଠ ଅଂକ) । ଭବଭୂତି ଉପସ୍ଥିତ ଘଟଣାବଳୀର ମନୋମୁଗ୍ଧକାରୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବର୍ଣ୍ଣନ ତଥା ରୂପବନ୍ତ ଆଲଂକାରିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରୁ ମାନବୀୟ ହୃଦୟର ଭାଷା ଏବଂ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସଂଯୋଜନାକୁ ଫେରି ଆସିଥିବା ଅନୁଭବ କରିବା ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ତୃପ୍ତିକର ।

ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ନାଟକରେ ଭବଭୂତିଙ୍କର କଳାକୁଶଳୀ ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ଗୁଣାତ୍ମକ ଉଚ୍ଚତା ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି । ଏହି ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀକୁ ଯଥୋପଯୁକ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ କରିଥାଏ ତାହାହେଲେ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମାନସିକତାକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱସନୀୟ ତଥା ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ କୌଣସି ଏକ ଦୃଶ୍ୟ ଅବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମାବେଶିତ କରିଥାଏ । ଏହାଛଡ଼ା କୌଣସି କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟରେ ପ୍ରମୁଖତା ଲାଭ କରିଥିବା ଭାବ ତାର ନାଟକୀୟ ସଂଳାପକୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଓ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଛି । କଥାବସ୍ତୁର ବିକାଶ ନିମନ୍ତେ ନେପଥ୍ୟରୁ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିବା ବର୍ଣ୍ଣନା, ବିବୃତି ପ୍ରଦାନ, ଘୋଷଣା କିମ୍ବା ସଂଳାପର ମୁକ୍ତ ବ୍ୟବହାର ପୂର୍ବ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ନାଟକରେ ତାହା ପରିହାର କରାଯାଇ ନାହିଁ ବରଂ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରାଯାଇଛି । ଯେଉଁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି, ଦେଖାଯାଇଛି ଯେ ତାହା କେବଳମାତ୍ର କାହାଣୀର

ଅଭିବୃଦ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ନୁହେଁ ବରଂ ଏକ ଉଚିତ ନାଟକୀୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ ନିମନ୍ତେ ହୋଇଛି । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଚିତ୍ରବୀଥି ଦୃଶ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ବିବରଣୀ କେବଳମାତ୍ର ଅତୀତର ସ୍ମରଣ, ଭାବାବେଗର ଏକ ପ୍ରତିଫଳନ ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବିଶେଷତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦକ ତଥା ଆଗାମୀ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ଅସତ୍ୟ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦିତ କରୁଥିବା ବର୍ଣ୍ଣିଳ ମଙ୍ଗଳାଚରଣ ସଦୃଶ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଏବଂ ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି, ଦୀର୍ଘକାଳର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ପରେ ରାମଙ୍କୁ ନେଇ ସେହି ପରିଚିତ ଦୃଶ୍ୟ, ସ୍ୱର ଏବଂ ତାର ଘନିଷ୍ଠ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବା । ଦୀର୍ଘ ସମୟର ବ୍ୟବଧାନ ହେତୁ ଯଦିଓ ଯେପରି ତାହା ବିସ୍ମୃତି ଗର୍ଭରେ ଲୀନ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ସେହି ବର୍ଣ୍ଣନାମାନଙ୍କର ମୌଳିକ କାବ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ରହିଛି ଏବଂ ତତୋଧିକ ତାହା ସୁନ୍ଦରଭାବରେ ଦୀର୍ଘ ବାରବର୍ଷର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରୁଥିବା ଏକ କଳାତ୍ମକ ପ୍ରେରଣା । ଲବ ଏବଂ ଚନ୍ଦ୍ରକେତୁ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧର ବିବୃତ୍ତି ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ପାରମ୍ପରିକତା ଅନୁଯାୟୀ ବର୍ଜିତ । ମାତ୍ର ଏହି ବିବରଣୀ ଦୀର୍ଘ ନୁହେଁ ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର କାବ୍ୟିକ ଗୁଣାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟ, ବିସ୍ମୟ, ପ୍ରଶଂସା ଓ ଗୌରବର ଭାବକୁ ପ୍ରେକ୍ଷକଙ୍କୁ ନେଇ ଆସିବାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ । ମଧ୍ୟାବକାଶମାନଙ୍କର ସୁସଂଗତ ଦୀର୍ଘତା, ନାଟକୀୟ ଅଙ୍କମାନଙ୍କର ପୂର୍ବ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଦୃଶ୍ୟ, ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିକ ମୂଲ୍ୟ ଏବଂ ନାଟକରେ ଭାବାବେଗର ସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭବଭୂତିଙ୍କର କଳାକୌଶଳ ଏବଂ ଉନ୍ନତ ଶୈଳୀର ସୂଚନା ଦିଏ ।

ଭବଭୂତିଂକର ନାଟକରେ ଅଲୌକିକ ପ୍ରୟୋଗ ତତ୍କାଳୀନ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀର ରୁଚିର ଅନୁକୂଳ ଓ ସେହି ହେତୁରୁ ଯଥାର୍ଥ ହୋଇପାରେ । ନାଟକୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ଅଦ୍ଭୁତ ରସଶାସ୍ତ୍ରସମ୍ମତ ଏବଂ ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଅଙ୍ଗଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ ମଧ୍ୟ । ମାଳତୀମାଧବ ନାଟକରେ ମାଳତୀ କପାଳକୁଣ୍ଡଳାର ଐନ୍ଦ୍ରଜାଲିକ ଶକ୍ତି ବଳରେ ଅପହୃତା ହୋଇଛି, ସେହି ଯୋଗ ଶକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗ କରି ସୌଦାମିନୀ ତାର ଉଦ୍ଧାର କରିଛି । ମାତ୍ର ତାହା ଭଳି ଏକ ମାନବୀୟ ସମୃଦ୍ଧ ଏବଂ ଭାବାବେଗର ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକରେ ଅଲୌକିକତାର ସଂଯୋଗ ଏକ କର୍କଶ ସ୍ୱରବାଦନ ଭଳି ମନେହୁଏ । କାରଣ କେବଳମାତ୍ର କାହାଣୀ ନିର୍ମାଣ ନିମନ୍ତେ ଉପକରଣ ଭଳି ହିଁ ତାର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି । ରାମ କାହାଣୀର କେତୋଟି ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର

ଦୈଖ୍ୟ ଅଥବା ଆସୁଖ୍ୟ । କୌଣସି ଶିଳ୍ପୀ ବୋଧହୁଏ ଏହି ପୌରାଣିକ କଥାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱମାନଙ୍କ ମସ୍ତକରେ ଘେରି ରହିଥିବା ପ୍ରଭାମଣ୍ଡଳକୁ ଆଡ଼େଇ ଦେବ ନାହିଁ । ମହାବୀର ଚରିତରେ ଭବଭୂତି ସେଭଳି କୌଣସି ପ୍ରୟାସ ମଧ୍ୟ କରି ନାହାନ୍ତି । ସେ ସବୁ ରଖିଛନ୍ତି ଏବଂ ଯଥାସମ୍ଭବ ଯୋଗ୍ୟରୂପ ବିବୃତ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ଅଥବା ନେପଥ୍ୟ ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଉପକରଣର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି । ଭଗିରଥୀ ଏବଂ ଗଙ୍ଗା ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତରାଳରେ ରହିଛନ୍ତି ଏବଂ କ୍ଷେପଣାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କର ଶକ୍ତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ମାତ୍ର ହୋଇଛି । ରାମ, ସୀତା, ଅରୁନ୍ଧତୀ, ବାଲ୍ମୀକି, ଜନକ ଏବଂ ବିଦ୍ୟାଧର ଦମ୍ପତିଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେମାନଙ୍କର ଦୈଖ୍ୟ ଗୁଣାଦିର ଉପସ୍ଥାପନା ସମ୍ମାନ ତଥା ପ୍ରଶଂସା-ସୂଚକ ହୋଇଛି କିମ୍ବା ସେମାନଙ୍କର ଅତ୍ୟୁନ୍ନତ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ମାପକାଠିଭଳି ହୋଇଛି । ତମସା, ମୁରଳା ଏବଂ ଜୃମ୍ଭକ କ୍ଷେପଣାସ୍ତ୍ର ଗର୍ଭ ନାଟକରେ ମାନବ ଚରିତ୍ରଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ମଣିଷର ଭାଷା କହନ୍ତି, କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅନୁଭବ ମଧ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ସଦୃଶ ଏବଂ ସେମାନେ ଗମ୍ଭୀରଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ମଧ୍ୟ । ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ସୀତାଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି ଅଥଚ ବାସନ୍ତୀ ନିମନ୍ତେ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇ ରହିଥିବା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅଦ୍ଭୁତ ରସର ଅଭିନବ ସ୍ପର୍ଶ ରହିଛି । ମାତ୍ର ଏହା ନେମିତ୍ତ ବ୍ୟବସ୍ଥା କାରଣ ସୀତା ଏବଂ ତମସା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଦୃଶ୍ୟ ହେଉଛନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କର ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ଶୁଣି ପାରୁଛନ୍ତି । ଗର୍ଭନାଟକରେ ସୀତାଙ୍କର ନଦୀଗର୍ଭରୁ ଉଠି ଆସିବାର ଚମତ୍କାରିକ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏକ ନାଟକୀୟ ଆବଶ୍ୟକତା, ଯେଉଁଭଳି ସ୍ୱର୍ଗ ଗନ୍ଧର୍ବମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ-ପ୍ରୟୋଜନ, ସେହିଭଳି ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର ନାଟକ ତଥା ତାର ଦର୍ଶକଙ୍କରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ଦର୍ଶକ ସମାବେଶ ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରୟୋଜନ । ଅବଶ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି ଘୋଷଣା ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ନାଟକୀୟ ବିନ୍ୟାସର ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଅଙ୍ଗଭାବରେ ସେ ନିଶ୍ଚିତ-ରୂପେ ଏହି ବାସ୍ତବିକତା ଏବଂ ଅଲୌକିକତାର ସମନ୍ୱୟକୁ ଅଙ୍ଗୀକାର କରିଥିବେ । ଏହିପରିଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ମୂଳ ପୌରାଣିକ କାହାଣୀର ଧାରେ ମାତ୍ର ବିରୋଧ କରି ନାହିଁ । ମୋଟାମୋଟିଭାବରେ ମନେହୁଏ, ଏକ କଳାତ୍ମକ ବିନ୍ୟାସରେ ଅଲୌକିକ ପ୍ରସଙ୍ଗର ସମୁଚିତ ପରିଚାଳନା ବିଷୟରେ ଭବଭୂତି ସଚେତନ ଥିଲେ । ସେ ଏହି ଅଲୌକିକତାର ପ୍ରଲେପକୁ ସବୁ ସମୟରେ କୋମଳତା ପ୍ରଦାନ

କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁଠାରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଲୌକିକତାକୁ ବିଶ୍ୱସନୀୟ ବାସ୍ତବିକ ପରିବେଶଭାବରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଛନ୍ତି ।

ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ନାଟକରେ ଭବଭୂତି ସୂକ୍ଷ୍ମ କଳାତ୍ମକ ଉପକରଣର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିବା ଭଲ ମନେହୁଏ । ସେ ଆପଣାର ସାହିତ୍ୟିକ ସର୍ଜନାରେ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି-ସମ୍ପନ୍ନ ବୋଲି ଏହା ସୂଚିତ କରେ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ବିଡ଼ମ୍ବନା ଯାହା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଗୁଡ଼ିକ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଉ : ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କର ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷାର ଅନିଚ୍ଛାକୃତ ଉପସ୍ଥାପନା ଏବଂ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ ରାମଙ୍କଠାରୁ କ୍ରୂରାରିଟନାର ବିଶ୍ୱାସ ନ କରିବା (ଅଙ୍କ ୧.୧୩, ୧୪) । କେବଳମାତ୍ର ଏକ ଚିତ୍ରିତ ଛବି ଦେଖି ବିଚ୍ଛେଦ ଭୟର ଉଦୟ ହେବା ବାସ୍ତବ ନୁହେଁ ବୋଲି କହି ରାମଙ୍କର ସୀତାଙ୍କୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେବା ; (ଅଙ୍କ ୧) ; ଆଉ ଅଧିକ ବଡ଼ ଏବଂ ମର୍ମାନ୍ତିକ ଦୁଃଖ ତାଙ୍କର ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରୁଥିବାର ଆସନ୍ନ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ରାମ ଓ ସୀତାଙ୍କର ଅନ୍ତରର ସ୍ନେହ ପ୍ରତି ଭାବପ୍ରବଣ ଅନୁରକ୍ତି ; ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଉକ୍ତି ସହିତ ପ୍ରତିହାରୀର ଦୁର୍ମୁଖ ଆଗମନ ଘୋଷଣାର ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନକାରୀ ନାଟକୀୟ ଆୟୋଜନ (୮), ଯାହା ବିଚ୍ଛେଦର ବିସ୍ମୟକର ଆଭାସ ଦେଇଛି (୧-୩୮) ; ରାମଚନ୍ଦ୍ର ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ତାଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କ ତଟବର୍ତ୍ତୀ ଅଞ୍ଚଳକୁ ଯାତ୍ରା କରନ୍ତୁ ବୋଲି ସୀତାଙ୍କର ପ୍ରୀତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୋହଳ ଏବଂ ସମାନଭାବରେ ସୀତା, ତାଙ୍କୁ 'ରାମ ଏକାକିନୀ ଯାତ୍ରା କରିବାର କେଉଁପରି ଅନୁମତି ଦେଇପାରିବେ ବୋଲି ଭାବିପାରିଲେ ତେଣୁ ସେ ଅବଶ୍ୟ କଠୋର ହୃଦୟା' ବୋଲି କହିବାରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ସ୍ନେହପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାଳମ୍ଭ (ଅଂକ ୧) ଏବଂ ପ୍ରଣୟର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ୱାସରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଂକର ବାହୁର ଅବଲମ୍ବନରେ ସୀତା ଶୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ସମୟରେ ରାମ-ଚନ୍ଦ୍ରଂକର ସୀତା ନିର୍ବାସନର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଘୋଷଣାର ସବୁଠାରୁ ଦୁଃଖଦ ସ୍ଥିତି (ପ୍ରଥମ ଅଂକ) ତଥା ସୀତାଂକର ଛାୟା ଉପସ୍ଥିତିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଶ୍ୟ (ତୃତୀୟ ଅଂକ) ଯେଉଁ ସମୟରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ତାଂକର କରସ୍ପର୍ଶ ଅନୁଭବ କରିପାରୁଥିଲେ ହେଁ ତାଙ୍କୁ ଦେଖିପାରୁ ନାହାନ୍ତି ଅତି ଦୃଶ୍ୟ ଭାଗ୍ୟର କ୍ରୂରତମ ପରିହାସର ନିଦର୍ଶନ ।

---

(୮) ଏହାର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନାମ 'ପତାକା ସ୍ଥାନକ' । ଭରତ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର— ଊନବିଂଶ-୩୦ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ବସ୍ତୁତଃ, ଅଳ୍ପ କେତେକଙ୍କର ବ୍ୟତୀତ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଂକର ସୀତା ଜୀବିତ ରହି ନ ଥିବା ବିଶ୍ୱାସ ଏକ ପ୍ରକାର ଚରମ ବିଡ଼ମ୍ବନା ସଦୃଶ, ଯାହା ନାଟକର ତୃତୀୟ ଅଂକରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରହିଛି । ଏହି ନାଟକରେ ଅପର କେତେକ ବିଡ଼ମ୍ବନାର ଉକ୍ତି ଓ ପ୍ରସଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ରହିଛି ଯାହା ଆମୋଦପ୍ରଦ । ନିଦର୍ଶନସ୍ୱରୂପ, ଲବ ଆପଣାକୁ ବାଲ୍ମୀକିଂକର ପୁତ୍ର ବୋଲି ପରିଚୟ ଦେବା (ଚତୁର୍ଥ ଅଂକ), ରାମଂକ ଉପରେ ଜନକଂକର କ୍ରୋଧ ସମୟରେ ସ୍ୱାଭାବିକଭାବରେ ଜନକଂକର ପକ୍ଷଧର ହେବା (ଚତୁର୍ଥ ଅଂକ-୨୪) ଏବଂ ତା'ର ସରଳଭଙ୍ଗୀରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଂକର ଶକ୍ତିବନ୍ତ ଓ ବୀରତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟମାନଂକରେ ତ୍ରୁଟି ପରିଲକ୍ଷିତ କରିବା (ପଞ୍ଚମ ଅଂକ ୩୨-୩୪) ; ଏହି ଅପରିଚିତ ବାଳକ ଲବର ସାହସିକତା ଓ ଶକ୍ତି ଦେଖିଥିଲେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଂକର ହୃଦୟ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ନେହ ଦ୍ରବିତ ହୋଇଥାନ୍ତା ବୋଲି ସୁମନ୍ତ୍ରର ଚିନ୍ତା (ପଞ୍ଚମ ଅଂକ) ; ରାମଂକର ଲୌକିକ ପୁତ୍ର ଚେତନାର ସମ୍ପର୍କରେ କୁଶର ନିଷ୍ଠୁର ବ୍ୟାଖ୍ୟା (ଷଷ୍ଠ ଅଂକ-୩୦) ଏବଂ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି ଆସିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକର ଦର୍ଶନ କାଳରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଂକର ହୃଦୟର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା (ସପ୍ତମ ଅଂକ) ଆଦି ଆଦି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ସେହିଭଳି ଉଭୟ ଦୁଃଖମୟ ଓ ଆମୋଦକର ନାଟକୀୟ ବିଡ଼ମ୍ବନା ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ନାଟକରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଥାଏ ।(୯)

ରଚନା ତ୍ରୁଟି

ଭବଭୂତିଙ୍କର ରଚନା ତ୍ରୁଟି ବାହ୍ୟତଃ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଗୋଟିଏ କାସ୍ତିକ ଅଭିନୟର ଗତିଶୀଳ ନାଟକର ବିକାଶକ୍ରମରେ ଘଟଣାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘଟିତ ସଂଘର୍ଷ ହେତୁ କେତେକ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦେଖାଯାଇପାରେ, ଅନ୍ୟମାନେ ତା'ର କାବ୍ୟିକ ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବ ଏବଂ ନାଟକର ଗଭୀର ଭାବାବେଗର ସ୍ୱରକୁ ପସନ୍ଦ କରିପାରନ୍ତି । ଭବଭୂତିଙ୍କର ମହାବୀର ଚରିତ ଏବଂ ମାଲତୀ-ମାଧବ ନାଟକଦ୍ୱୟ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଉତ୍ତର ଦେଇ ପାରନ୍ତି, ଅପରର ଉତ୍ତର ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ନାଟକରେ ରହିଛି । ମାତ୍ର ଭବଭୂତି ତାଙ୍କର

(୯) ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ—ଭୂମିକା (ଗୋ. କେ. ଉଛ) ପୃ: ୧୩୪-୧୩୫ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ନାଟକ ରଚନାରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଉପସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ବାଣଭଟ୍ଟ ତଥା ତାଙ୍କର ସମକାଳୀନ ପଦ୍ୟ ରଚୟିତାମାନଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ଉତ୍ତରାଧିକାରସ୍ୱରୂପ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସବୁ ସମୟରେ ସଂଳାପ ରଚନାରେ ଗଦ୍ୟ ଏବଂ ପଦ୍ୟର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ରହିଥାଏ । ମାତ୍ର ପଦ୍ୟ ଯଦି ଗମ୍ଭୀରଶବ୍ଦମଣ୍ଡିତ ଆଳଙ୍କାରିକ ଓ ଛନ୍ଦମୟ ହୋଇଥାଏ, ବିଶେଷତଃ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଅଂଶରେ, ତେବେ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ଗଦ୍ୟାଂଶକୁ ସରଳ କରିବାକୁ ଯତ୍ନବାନ ହୋଇଥାଏ ; ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାଷା, ଏପରିକି ଲୋକଭାଷାର ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାଏ ଫଳତଃ କଥିତ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗରେ ସଂଯୋଜିତ ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟିକ ତଥା ଆସ୍ୱାଦସାଧ୍ୟ ଭାଷାର ପରିହାର କରିବା ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥାଏ । ଭାସଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଶ୍ରୀହର୍ଷଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭବଭୂତିଙ୍କର ପୂର୍ବସୂରୀମାନଙ୍କର ନାଟକ ସାଧାରଣତଃ ଏହି ଗୁଣର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାନ୍ତି । କବିର କୌଶଳ ଭାଷାର ବିନ୍ୟାସ କରୁଥିବା ଏବଂ କାବ୍ୟିକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ତଥା ଭାବ ଆବେଗର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୟୋଗ ପରମ ଆବଶ୍ୟକ ଏବଂ ବାଞ୍ଛନୀୟ ହୋଇପଡୁଥିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ଏକ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସାହିତ୍ୟିକ ସୃଜନ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଭବଭୂତି ହିଁ ଏକ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ଭଳି ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନେ ଏହିସବୁ ଉପାଦାନ ଦ୍ୱାରା ଆପାତତଃ ସୃଜିତ । କାଳଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିରୂପଣ କଲେ, ନାଟକ ନୁହେଁ ବରଂ ନାଟକୀୟ କାବ୍ୟରଚନା କରିଥିବା ଭବଭୂତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହାର ପ୍ରାରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ଭଳି ମନେହୁଏ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ ଦଣ୍ଡୀ, ସୁବନ୍ଧୁ, ବାଣ ପ୍ରଭୃତି ଗଦ୍ୟ ରଚୟିତାମାନଙ୍କ ରଚନା ପଦ୍ଧତି ଦ୍ୱାରା ଅତିମାତ୍ରାରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଭଳି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ । ସେହିଭଳି ସେ ମଧ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାଙ୍କର ଉତ୍ତର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛନ୍ତି । ଭବଭୂତି ନାଟକ ରଚନାରେ ସଂଳାପର ଶୈଳୀ ଏବଂ ସ୍ୱରୂପର ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ ହେଁ କଥାକାର ଭଳି ଲେଖିଛନ୍ତି । ଗଦ୍ୟ ଏବଂ ପଦ୍ୟ ଉଭୟକୁ ବିସ୍ତାରିତ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି । ସେ ତାଙ୍କର ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ନାଟକରେ ଏହି ଅତିଶୟତାକୁ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଆୟତ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବର୍ଣ୍ଣନା ବିନ୍ୟାସରେ ଭବଭୂତିଙ୍କର କଳା ଏବଂ କାରିଗରିର ପ୍ରଶଂସା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଭାବରେ ସମାଲୋଚକମାନେ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କର

ନାଟକୀୟ ବ୍ୟଙ୍ଗ, ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ସୀତାଙ୍କର କ୍ରମଶଃ ସମର୍ପଣର ସୁକୁମାର ଚିତ୍ରଣ, ଲବର ଚମତ୍କାର ପ୍ରତିଛବି ଚିତ୍ରଣ ଏବଂ ଅନ୍ତିମ ଦୃଶ୍ୟର ଗର୍ଭ ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ସରଳ ଅଥଚ ଆକର୍ଷକ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ତଥାପି ମଧ୍ୟ ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ନାଟକ ଏକ ମଞ୍ଚ ନାଟକଠାରୁ ଅଧିକ ଏକ ନାଟକୀୟ କାବ୍ୟଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରେ ଏବଂ ଏକ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବାଠାରୁ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ପାଠକୀୟ ଆମୋଦ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ।

ଭବଭୂତିଙ୍କର ଦୁର୍ବଳତା ତାଙ୍କ କବି-କ୍ଷମତାରେ ରହିଛି ।(୧୦) ମନୋଭାବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ସେକାଳର ରଚନା ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରଭାବ ଓ ତାଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଶକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ, ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାରର ପୃଥକୀକରଣ ଏବଂ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କ୍ଷମତା ନେଇ ସେ ତାଙ୍କର ନାଟକୀୟ କଥାବସ୍ତୁର ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ଜଣେ କବିଭାବରେ ସେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ଆପଣାର କାହାଣୀମାନଙ୍କ ଭିତରକୁ ଟାଣି ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ରଚନାରେ । ପରିଣାମତଃ ଏହି ଦୁଇ କଥା ହିଁ ହୋଇଛି—(କ) ସାହିତ୍ୟିକ ଆଲଙ୍କାରିକତାର ଆଧିକ୍ୟ ଏବଂ ମାର୍ଜନା, (ଖ) ଭାବପ୍ରବଣତାର ଅଧିକତା । ପ୍ରଥମଟି ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଓ ଅପେକ୍ଷଣୀୟ ଫଳାଫଳକୁ ନଷ୍ଟ କରିଦେଇଛି ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଭାବାତିଶଯ୍ୟ ହେତୁ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କୁ ମାଳିନ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ମିଳିତଭାବରେ ଏହି ଉଭୟ କଥା ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ କ୍ଷତିକାରକ । କାରଣ ତାହା ଅନେକାଂଶରେ ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଅପହରଣ କରିଛି ଏବଂ ଅନେକ ସମୟରେ ଭାବାବେଗକୁ ହିଁ ଅଧିକ ଆଭିବନ୍ତ ଓ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ କରିଛି ଯାହା ଫଳରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ସମ୍ବେଦନା ପ୍ରକାଶ କରିବା ଠାରୁ ଅଧିକ ସାହିତ୍ୟିକ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ହିଁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ।

ଏହି ତ୍ରୁଟିଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କର ଆଦ୍ୟ ଦୁଇଟି ନାଟକରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ । ଏଥିରେ ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରମାନେ ନ୍ୟୂନାଧିକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତସ୍ୱରୂପ ଏବଂ ଆଦର୍ଶ ସ୍ଥାନୀୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସୀମାବଦ୍ଧ । ପର୍ଶୁରାମ ଓ ସତାନନ୍ଦ ସେମାନଙ୍କର

(୧୦) ଗୋ. କେ. ଭଟ । ଉତ୍ତରରାମଚରିତ—ଭୂମିକା ପୃ: ୧୩୫ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର ପ୍ରଥମଟିର ରସ ଅତ୍ୟଧିକ ତଥା ଅନାବଶ୍ୟକ ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ ନଷ୍ଟ ହୋଇ ଯାଇଛି ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଲାଭ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାଇ ନାହିଁ । ଏପରିକି ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ପରମ୍ପରା ଅନୁସରଣ କରି ବୋଧହୁଏ କଳ୍ପନା କୌଶଳର ମୁକ୍ତ ବ୍ୟବହାର କରିପାରୁଥିବା ସାମାଜିକ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଭବଭୂତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବଦଳରେ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ମକରନ୍ଦ ଏକ କୌତୂହଳପୂର୍ଣ୍ଣ ଆକର୍ଷକ ଚରିତ୍ର ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା ମାତ୍ର ଆପାତତଃ ଏକ ଗୌଣ ପାତ୍ରଭାବରେ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ତାର ସମସ୍ତ କ୍ରିୟାକଳାପ ନେପଥ୍ୟରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନେ ତାହା ଦେଖିବାର ଅବସର ମଧ୍ୟ ପାଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । କାଳିଦାସଙ୍କର ମାଳବିକାଗ୍ନି-ମିତ୍ରର ପରିବ୍ରାଜିକାର ଅନୁସରଣରେ କାମନ୍ଦକୀର ସର୍ଜନା ହୋଇଛି । ଆଶ୍ରମ-ବାସିନୀ ସନ୍ନ୍ୟାସିନୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଣୟ ସମ୍ବାଦ ପ୍ରେରଣ ବିଷୟର ସମର୍ଥନ କାମସୂତ୍ର ମଧ୍ୟ କରିଛି । ତାଙ୍କୁ ଏହି ପ୍ରଣୟ ନାଟକରେ ଏକ ପ୍ରକୃତ ସୂତ୍ରଧର-ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇ ପାରିଥାନ୍ତା । ମାତ୍ର ଚରିତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ଯୋଗାଯୋଗ ସଂଘଟନ ଏବଂ ଭାବପ୍ରବଣତାଦ୍ୱାରା ମ୍ଳାନ କରି ଦିଆଯାଇଛି । ନାଟକର ଅନ୍ତିମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମାଳତୀର ରହସ୍ୟମୟ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ଫଳରେ ଗମ୍ଭୀର ଦୁଃଖରେ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିବା ଯେପରି ଆଶ୍ରମ ବାସିନୀ କାମନ୍ଦକୀ ଚରିତ୍ରର ଅନୁକୂଳ ନୁହେଁ ସେହିପରି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କରିଥିବା ସଦା ପ୍ରଫୁଲ୍ଲତା ଏବଂ ବ୍ୟବସ୍ଥା-ସାମର୍ଥ୍ୟର ମଧ୍ୟ ଅନୁକୂଳ ନୁହେଁ । ଉତ୍ତରରାମଚରିତ ନାଟକରେ ଏହିସବୁ ତ୍ରୁଟି ବହୁ ପରିମାଣରେ ମାର୍ଜିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ତ୍ରୁଟିମୁକ୍ତ ଏବଂ ଅତିଶୟୋକ୍ତି ବହୁଳ ରଚନା ଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବରହିତ ନୁହେଁ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତସ୍ୱରୂପ, ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଭାବାବେଗ ଗମ୍ଭୀର ଓ ନିଷ୍ଠାବନ୍ତ । ମାତ୍ର ଅତ୍ୟଧିକ ଅଶ୍ରୁ ଓ କ୍ରୋଧ, ଦୁଃଖର ପୀଡ଼ା ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ ଅଗଣିତ ସଂଳାପ ଆଦି ସ୍ୱାଭାବିକ ହୃଦୟ ସ୍ପର୍ଶ ନ କରି, ଆନ୍ଦୋଳିତ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ ନ କରି ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଶୈଳୀ ଓ କୌଶଳ ଭଳି ମନେ ହେଉଛି । ଏହି ନାଟକରେ ଅଗଣିତ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ ଘଟିଛି ମାତ୍ର ରାମ, ସୀତା, ବାସନ୍ତୀ, ଲବ, କିଛି ପରିମାଣରେ ଜନକ ଏବଂ ଚତୁର ଛାତ୍ର ସୌଧାତକୀ ବ୍ୟତୀତ ଅପର କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ପ୍ରକୃତ ଚିତ୍ରଣ ହୋଇ ନାହିଁ । ଏହି ନାଟକରେ ଭବଭୂତିଙ୍କର ଭାଷା ଶୈଳୀ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ଚତୁର୍ଥ ଅଙ୍କର

ଗର୍ଭ ନାଟକରେ ରହିଥିବା ସଂଳାପ ଭବଭୂତିଙ୍କର କୀର୍ତ୍ତିସଦୃଶ । ମାତ୍ର ଭବଭୂତିଙ୍କର ସାହିତ୍ୟାନ୍ତ ଗଦ୍ୟ ଏବଂ ପଦ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ତାର ସାବଲୀଳତାକୁ ହ୍ରାସ କରେ । ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ସୀତାଙ୍କର ଗଦ୍ୟ ଭାଷଣ, ଷଷ୍ଠ ଅଙ୍କର ମଧ୍ୟାନ୍ତରରେ ବିଦ୍ୟାଧର ଦମ୍ପତିଙ୍କର ଆଳଂକାରିକ ଭାଷା ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ କ୍ଷମଣୀୟ ନୁହନ୍ତି ।

ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ସାରସ୍ୱତ କଳାର ଏକ ବିଶେଷ ଗୁଣଭାବରେ ପରିଗଣିତ ଆତ୍ମ-ନିୟନ୍ତ୍ରଣର ଅଭାବ ଭବଭୂତିଙ୍କର ରହିଛି ।(୧) ସଂଳାପ ରଚନା, ବିବରଣୀ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନା ତଥା ମାନସିକ ପ୍ରବଣତାର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଭବଭୂତି ଆଗେଇ ଚାଲି ଯାଇଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ଅଭିପ୍ରେତ ନୈକଟ୍ୟ ଓ ଅତିବଦ୍ଧତା ପରମ ଆବଶ୍ୟକ ମାତ୍ର ଭବଭୂତି ନିଜେ ନିଜକୁ ଆପଣା ଲେଖାର ପରିସରମୁକ୍ତ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଭବଭୂତି ନିଜେ ନିଜ ନାଟକରେ ଅନୁ ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଆତ୍ମ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି । ଏହା ହିଁ ଭବଭୂତିଙ୍କର ଅହମମନ୍ୟତାଭାବରେ ଜ୍ଞାତ । ମାଳତୀ ମାଧବ ନାଟକରେ ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟକର ଗୁଣାବଳୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ସେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଏହି ଗୁଣ ସକଳ ତାଙ୍କର ନିଜ ନାଟକରେ ରହିଛି ।(୨) ସେ ଆପେ ଆପଣାର କଥାବସ୍ତୁ ନିର୍ମାଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉପସ୍ଥାପନ କରି କହନ୍ତି ଯେ ଏଭଳି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଓ ବିସ୍ମୟକର ରଚନା ଅନ୍ୟତ୍ର ଦୁର୍ଲଭ ।(୩) ସେ ତାଙ୍କର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ

---

(୧) ଉତ୍ତର—ଭୂମିକା-ଗୋ· କେ. ଭଟ୍ଟ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

(୨) ଭୂମ୍ନା ରସାନାଂ ଗହନାଃ ପ୍ରୟୋଗାଃ ସୌହାର୍ଦ୍ଦହୃଦ୍ୟାନି ବିଚେଷ୍ଟିତାନି ।
ଔଦ୍ଧତ୍ୟମାୟୋଜିତ କାମସୂତ୍ରଂ ଚିତ୍ରା କଥା ବାଚି ବିଦଗ୍ଧତାଚ ॥
ମାମା ୧. ୪. ଶ୍ଳୋକସ୍ଥ

(୩) ଅହୋ ସରସରମଣୀୟତା ସମ୍ବିଧାନକସ୍ୟ । ମାମା ଷଷ୍ଠ ୧୩ ଶ୍ଳୋକସ୍ଥ
ଅସ୍ତି ବା କୁତଶ୍ଚିଦେବଂ ଭୂତ ମଦ୍ଭୁତଂ ବିଚିତ୍ରରମଣୀୟୋଜ୍ଜ୍ୱଳଂ ପ୍ରକରଣମ୍ । ମାମା ଦଶମ-୨୩. ଶ୍ଳୋକସ୍ଥ

କରିବାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କ୍ଷମତାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ କେବେହେଲେ କ୍ଲାନ୍ତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି ।(୧୪) ଏପରିକି ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ନାଟକରେ ବାସନ୍ତୀର ଭାବପ୍ରବଣ ହୋଇ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିବା ଏବଂ ସଂଜ୍ଞାହୀନ ହୋଇ ପଡ଼ିବା ତାଙ୍କୁ ଆପଣାର ପଦ୍ୟ ରଚନା କୌଶଳ ଏବଂ ଭାବ-ଚୟନ ଶକ୍ତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ କହିବାକୁ ଅବସର ପ୍ରଦାନ କରିଛି ।(୧୫) ଏବଂ ତମସାର ମନ୍ତବ୍ୟ-ପ୍ରକାଶ 'ଆହା, କେଉଁପରି ଅପୂର୍ବ ଘଟଣା-ଘଟନ !' ଓ ତା'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଦ୍ୟରେ 'କରୁଣ ରସ ହୃଦୟକୁ ସ୍ପର୍ଶନ କରେ ଏବଂ ପ୍ରଭାବିତ କରେ ।(୧୬) କହିବା ଭିତରେ ସେହି ସଂପୃକ୍ତ ଦୃଶ୍ୟର ପୂର୍ବାପର ସମ୍ବନ୍ଧ ଯାହା ରହିଛି ତାହା ସହିତ ଭବଭୂତି ଆପଣାର ସର୍ଜନା ମଧ୍ୟରେ କେଉଁଭଳି ଅନୁପ୍ରବେଶ କରିଥାନ୍ତି ତାର ମଧ୍ୟ ସୂଚନା ରହିଛି । ମୁଁ ଏହା କହୁ ନାହିଁ ଯେ ଭବଭୂତି ଆପଣାକୁ ସେହି ସର୍ବନିୟନ୍ତା ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି ଯେଉଁ ଈଶ୍ୱର ବାଗ୍‌ଦେବୀଙ୍କୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରନ୍ତି ଓ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ । କାରଣ ଉତ୍ତରରାମଚରିତର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ରହିଥିବା ଏକ ଶ୍ଳୋକ ଦ୍ୱୈତ ଅର୍ଥବୋଧକ । ଗର୍ଭନାଟକଟି ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର ରଚନାଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇ-ଥିଲେ ହେଁ ବାସ୍ତବରେ ତାହା ଭବଭୂତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନିକଟରେ ବିନମ୍ର ଏବଂ ଭକ୍ତିପ୍ଲୁତ ହେବା ନିମନ୍ତେ ଭବଭୂତିଙ୍କର ଈଶ୍ୱରନିଷ୍ଠା ପ୍ରଚୁର ଏବଂ ତାଂକର ବାଲ୍ମୀକିଂକ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ସୁବିମଳ । ତେଣୁ ପୂର୍ବୋକ୍ତ

---

(୧୪) ବଶ୍ୟବାଚଃ କବେର୍ବାକ୍ୟମ୍ ... । ମବୀଚ ୧.୪
ଭବଭୂତିଃ ...ସ୍ୱକୃତିମ୍ ଏବଂ ଗୁଣଭୂୟସୀମ୍ ଅସ୍ମାକଂ ହସ୍ତେ ସମର୍ପିତବାନ୍ ॥
ମାଲତୀ ମାଧବ—ପ୍ରସ୍ତାବନା ॥ ଯଂ ବ୍ରାହ୍ମଣମିୟଂ ଦେବୀ ବାଗ୍‌ବଶ୍ୟେବାନୁ-ବର୍ତ୍ତତେ । ଉତ୍ତରରାମଚରିତ ୧.୨ । ତୁଳନୀୟ ।

(୧୫) ସ୍ଥାନେ ବାକ୍ୟନିବୃତ୍ତିର୍ମୋହଶ୍ଚ । ଉରାଚ— ତୃତୀୟ-୨୬ ॥ ତୁଳନୀୟ

(୧୬) ଅହୋ ସମ୍ବିଧାନକମ୍ ।
ଏକୋ ରସଃ କରୁଣ ଏବ ନିମିତ୍ତଭେଦାଦ୍
ଭିନ୍ନଃ ପୃଥକ୍ ପୃଥଗିବାଶ୍ରୟତେ ବିବର୍ତ୍ତାନ୍ ॥ ଉରାଚ । ତୃତୀୟ—୪୭ ।

(୧୭) ପାଦଟୀକା (୧୪) ଉତ୍ତରରାମଚରିତର ସେହି ଶ୍ଳୋକର 'ବ୍ରାହ୍ମଣଂ'ର ଅର୍ଥ ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତା 'ବ୍ରହ୍ମା' ତତ୍‌ସହିତ ବ୍ରାହ୍ମଣ କବି ଭବଭୂତିଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ବୁଝାଇବ ।

ବିଷୟରେ ଅଧିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପୂର୍ବକ କବିଂକର ଆତ୍ମଶ୍ଳାଘା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାର କୌଣସି ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ଭବଭୂତି ଏକାନ୍ତଭାବରେ ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରୀ ଓ ଗର୍ବ ସଚେତନ । ଫଳତଃ ଆପଣାର ରଚନାଠାରୁ ଆପଣାକୁ ଅସଂଲଗ୍ନ କରି ରଖି ନାହାନ୍ତି ବୋଲି ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇ ପାରିବ । ତାଂକର ପୁନରୁକ୍ତି-ମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ତାଂକର ଗର୍ବର ପ୍ରତିଫଳନଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଯେତେବେଳେ କବି, ତାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପଦ୍ୟଟିର ଶ୍ଳୋକାଂଶ, ବାକ୍ୟ ଅଥବା ବଚନିକା ପୂର୍ବ ନାଟକରୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନୂତନ ନାଟକରେ ପୁନଶ୍ଚ ବ୍ୟବହାର କରେ, ସେତେ-ବେଳେ ତାର ଅର୍ଥ କେବଳ ଏହା ହିଁ ହୋଇଥାଏ ଯେ ସେ ଆପଣା ରଚନାର ସେହି ଅଂଶକୁ ଅତିମାତ୍ରାରେ ଭଲପାଏ ।(୧୮)

(କ) ଭାବପ୍ରବଣ ତଥା କାବ୍ୟିକ ଅତିଶୟୋକ୍ତି ଓ ମଞ୍ଚୋପରି କ୍ରିୟାଶୀଳତାର ଅଭାବ (ଖ) ଅତ୍ୟନ୍ତ ପଲ୍ଲବିତ ଓ ଆଲଂକାରିକ ତଥା ଜଟିଳ କଥନ ଶୈଳୀର ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ, ଯାହା ସରଳ ସୁକୁମାର ନାୟିଚରିତ୍ରମାନେ ମଧ୍ୟ କହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି (ଗ) ମୂର୍ଚ୍ଛା, ପ୍ରେମିକ-ପ୍ରେମିକାଂକର ବାରମ୍ବାର ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାର ଇଚ୍ଛା ଭଳି ସ୍ଥିତିର ପ୍ରୟୋଗାଧିକ୍ୟ ନାଟକୀୟ କଳାର ମୂଲ୍ୟ ହ୍ରାସ କରିଥିବାର ଅଭିଯୋଗ ଋଢ଼ିବାଦୀ ଆଲୋଚନାମାନଂକରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ଯେତେବେଳେ ଭାସ, କାଳିଦାସ, ଶୂଦ୍ରକଂକ ଭଳି ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଯଶସ୍ୱୀ ପ୍ରତିଭାଧର ନାଟ୍ୟକାରମାନଂକର ନାଟକ ସହିତ ଭବଭୂତିଂକର ନାଟକମାନଂକର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିବେଚନା ହୋଇଥାଏ, ଯେତେବେଳେ ଏଭଳି ସମାଲୋଚନା ଅଧିକ ବଳଶାଳୀ ବୋଲି ମନେ ହୋଇଥାଏ ।

ମାତ୍ର ଭବଭୂତିଂକର ନାଟକରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ଅନେକ କଥା ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସାଧାରଣ ବିଷୟ । ସାହିତ୍ୟିକ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟକୁ ପୁଷ୍ଟିତ କରିଥିବା ନାଟକୀୟ ଗୀତ, ଭାବପ୍ରବଣତା, ତୁଳନାତ୍ମକଭାବରେ ବୃହତ୍ ପୃଷ୍ଠଭୂମି, ବହୁ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ, କ୍ରିୟାଠାରୁ ଭାବାବେଶିତ ବିବରଣୀ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପଣ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ରୋମାଞ୍ଚ

(୧୮) ଟୋଡ଼ର ମଲ୍ ତାଂକର 'The Mahaviracharita' (ସଂପାଦନା)ରେ ଭବଭୂତିଂକର ପୁନରୁକ୍ତିମାନଂକର ଏକ ସୂଚୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ଭୂମିକା— ପୃଷ୍ଠା xl—xliii ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ସୃଷ୍ଟିଠାରୁ ଚମତ୍କାରୀ ଦୃଶ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାବ ବିନିମୟର ଆୟୋଜନ, ଏହିଭଳି ଏକର ଅପର ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷି ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଉଥିବା ଆପାତତଃ ସମସ୍ତ ନାଟକୀୟ ବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ବସ୍ତୁ ବା ବିଷୟର ନୁହେଁ ସେମାନଂକର ଉପସ୍ଥାପନାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ହିଁ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଭବଭୂତିଙ୍କର ଅତିଶୟତାର ସମର୍ଥନ କରି ଔଚିତ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ ନିମନ୍ତେ ଯୁକ୍ତି ଅବଶ୍ୟ ରହିଛି । ମୁଁ ମନେକରେ ତାହା ଆଂଶିକଭାବରେ କବିଂକର ମାନସିକତାରେ ଏବଂ ଆଂଶିକ-ଭାବରେ ତାଂକର କାଳର ସ୍ଥିତିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଅତ୍ୟଧିକ ସ୍ପର୍ଶକାତର ଏବଂ ପ୍ରକୃତିତଃ ଭାବପ୍ରବଣ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ଭବଭୂତି ନିଶ୍ଚିତ-ଭାବରେ ତାଂକର ସାରସ୍ୱତ ଅନ୍ୱେଷା ପ୍ରତି ଆପଣାର ସ୍ୱଦ୍ଧାମୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ ଓ ଆତ୍ମୀୟ ପରିଜନଙ୍କର ବିରୋଧ ହେତୁ ତଥା ସେମାନଙ୍କର ଚରମ ଅସ୍ୱୀକାର ଫଳରେ ମାନସିକ ଉତ୍ତେଜନାର ଅନୁଭବ କରିଥିବେ । ସମ୍ମାନାସ୍ପଦ ସହଯୋଗର ଅଭାବ, ରାଜକୀୟ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ସଦୃଶ ହୁଏତ ସେହି ଆନ୍ତରିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ଉତ୍ତେଜନାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟାଇଥିବ । ତଥାପି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର କବି ପ୍ରତିଭା ଓ ଶକ୍ତି ପ୍ରତି ଆସ୍ଥା ଓ ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ତାଙ୍କୁ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ପାରିବାରିକ ପରମ୍ପରାନୁ-ମୋଦିତ ବୈଦିକ ଶାସ୍ତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ପୌରୋହିତ୍ୟ ତଥା ଉପାସକ ଜୀବନ ଯାପନର ଅବମାନନା ବା ଉପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ସମର୍ଥ କରିଛି । ସାହିତ୍ୟ ହିଁ ତାଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଏକମାତ୍ର ସମ୍ଭାବ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ର ଯେଉଁଠାରେ ସେ ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଓ ଆଦର୍ଶକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର-ଭାବରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରି ପାରିଥାନ୍ତେ ଏବଂ ଆପଣାର ମାନସିକ ଉତ୍ତେଜନାର ବହିଃପ୍ରବଣ ନିମନ୍ତେ ପଥଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରିଥାନ୍ତେ । ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭାବପ୍ରବଣତାର ଆଧିକ୍ୟ ସମ୍ଭବତଃ ସେହିଭଳି ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସ୍ଥିତିର ପରିଣାମ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ତାଙ୍କ ସମୟର ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରା ବୋଧହୁଏ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବରେ କଳନା ଓ ଭାବରାଶିରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷାକରି ରହିଥିବା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ମନୋଜ୍ଞ ସାହିତ୍ୟିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବଦଳରେ ଅତି ଆୟାସିତ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ଆଲଂକାରିକ ଓ କାଳ୍ପନିକ ଶୈଳୀର ଅଭିମୁଖୀ ହୋଇଥିଲା । ହୁଏତ ଭବଭୂତି ତାଙ୍କ କାଳର ପ୍ରଚଳିତ ଧାରାର ଉପେକ୍ଷା କରିପାରି ନ ଥିବେ ଏବଂ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟରଚନା ନିମନ୍ତେ ତାର ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିବେ । ଅପର ଏକ ବିଷୟ ମଧ୍ୟ ରହିଛି ଯାହା ମୂଲ୍ୟାୟନ ନିମନ୍ତେ ଆବଶ୍ୟକ । ପରମ୍ପରା ଏବଂ

ମଞ୍ଚ ଉପକରଣର ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ନିମନ୍ତେ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସ୍ୱୀକୃତ ଏବଂ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିବା ମଞ୍ଚ ପ୍ରଯୋଜନା ଏବଂ ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀ ତାଙ୍କର କାଳର ବୋଲି ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ କୁହାଯାଇପାରେ । ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏକତ୍ରିତ ହେଉଥିବା ଅବରର ବିନୋଦନପ୍ରେମୀ ଦର୍ଶକସମୂହର ରୁଚିର ସନ୍ତୁଷ୍ଟି ବିଧାନ ନିମନ୍ତେ ଏବଂ ସେହି ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ସ୍ପୃହା ପୂରଣ ପାଇଁ ଭାବପ୍ରବଣତାର ଆତିଶଯ୍ୟ ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକତା ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଦୁଃଖରେ 'ମୂର୍ଚ୍ଛିତ' ହେବା ତଥା 'ସାଶ୍ରୁନ' ହେବା ବୋଧହୁଏ ମଞ୍ଚରେ ଦୁଃଖର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାର ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା । କୃତ୍ରିମ କ୍ଷେପଣାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରତୀକଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଏକ ନୃତ୍ୟକାରୀ ଦଳ ଏବଂ ସୈନ୍ୟଦଳଭାବରେ ଉପସ୍ଥିତ ଅପର ଏକ ନର୍ତ୍ତକମଣ୍ଡଳୀ, ସେମାନଙ୍କର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କ୍ରିୟା ଓ ସେହି ନୃତ୍ୟମଣ୍ଡଳୀ ଦ୍ୱାରା ଜଡ଼ତ୍ୱ ପ୍ରାପ୍ତିର ଅନ୍ତିମ ପରିଣାମ ପ୍ରଦର୍ଶନ-ଶୈଳୀର ଆଧାରରେ ବିଚାର କଲେ ଲବ କୃତ୍ରିମ ଅସ୍ତ୍ର ପ୍ରୟୋଗ କରି ଚନ୍ଦ୍ରକେତୁର ସୈନ୍ୟଦଳକୁ ଚଳତ୍‌ଶକ୍ତିହୀନ, ଜଡ଼ କରିଦେବାର ବିଷୟବସ୍ତୁଟିର ଅନୁମାନ କରିବା ସମାନଭାବରେ ସମ୍ଭବପର ହେବ । ଏଭଳି ମନେ କରିବା ତର୍କସଙ୍ଗତ ଯେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ମଞ୍ଚ ସୁବିଧାର ଅନୁକୂଳ ଚିନ୍ତା କରି ଏପରି ଗୀତ ଏବଂ ମଞ୍ଚନସ୍ଥଳର ପାରମ୍ପରିକ ବିଧାନ ସହିତ ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା କରୁଥିଲେ ଓ ଅଭିନୟ ତଥା ସଂସ୍ଥାପନା ନିମନ୍ତେ ତଦନୁରୂପ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାର ସଂଯୋଗ କରୁଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ବିଚାର ସାଂପ୍ରତିକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ରୁଚି, ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଏବଂ ଗ୍ରାହ୍ୟକତାର ଆଧାରରେ କରିବା ଅନୁଚିତ ଓ ଭ୍ରମପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ପ୍ରବେଶ ପ୍ରସ୍ଥାନର ଶୃଙ୍ଖଳା ବାସ୍ତବ ପକ୍ଷରେ ମଞ୍ଚ ରଚନାର ଏବଂ ଅବାନ୍ତର ନାଟକର ମଣ୍ଡନ ନୁହେଁ ତାହା ସ୍ୱୀକୃତ ମୂଲ୍ୟ ଓ ଅଙ୍ଗୀକୃତ ଯୁକ୍ତିର ବିଶ୍ୱାସର ଆଧାରରେ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଥାଏ । ମୁଁ ଆଶାକରୁଛି ତାହା ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ, ବିଶେଷତଃ ଭବଭୂତିଙ୍କର ନାଟକ ସହିତ ତ୍ରୁଟିହୀନ ବୁଝାମଣାର ସଂଯୋଗ ପାଇଁ ଆଧାର ହେବ ।

ଭବଭୂତିଙ୍କର କବିତା

ସେ ଯାହା ବି ହେଉନା କାହିଁକି ଭବଭୂତିଙ୍କର ରଚନାରେ ଏହି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ତ୍ରୁଟିଗୁଡ଼ିକ

ତାଙ୍କର କବି-ପ୍ରତିଭାକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରନ୍ତି ନାହିଁ ଏବଂ କେତେକାଂଶରେ ତାହା ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ ।

ଯଦି ବି ସେ ତାଙ୍କର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କ୍ଷମତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଶ୍ଲାଘା-ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ସେ ଶ୍ଲାଘା କଦାଚିତ ଅସଙ୍ଗତ ନୁହେଁ । ସେ ବେଳେବେଳେ କୌଣସି ବଚନିକା ତଥା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଶବ୍ଦ ପ୍ରତି ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ନିରପେକ୍ଷ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅକର୍ଷକ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଶବ୍ଦାବଳୀ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ ତାଙ୍କର ଭାଷା ଗମ୍ଭୀରଭାବରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ଓ ଆଲଂକାରିକ ତଥାପି ମଧ୍ୟ ତାର ଐଶ୍ବର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ଏହି ପରିପେକ୍ଷୀରେ ଲବ ଏବଂ ବାଲ୍ମୀକି ଆଶ୍ରମର ଶିଷ୍ୟବର୍ଗ ତଥା ଅତିଥିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବାକ୍ୟ ବିନିମୟ ଏବଂ ଗର୍ଭ ନାଟକର (ଉତ୍ତର ରାମଚରିତର ଅପର ଅଂଶରେ ମଧ୍ୟ) ସଳାପର ସରଳ ଓ ସ୍ବାଭାବିକ ଧାରା ଅବଶ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ମନେହୁଏ । ଏହି କଥନର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଏହା ଯେ, ଯେଉଁ କବିର ଜଟିଳ ଓ ଅଲଂକାରିକ ଭାଷା-ରଚନାର ଅଭ୍ୟାସ ରହିଛି ଓ ଯାର କଥନଶୈଳୀ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ, ସେ ସାଧାରଣ ସରଳ କଥନ ଭଙ୍ଗୀରେ ମଧ୍ୟ ଲେଖିପାରିବ । ଏହା ତାଙ୍କର ଭାଷା ଉପରେ ଅଧିକାରର ଏକ ନିଶ୍ଚିତ ସୂଚନା ଯେ, ସେ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅନୁକୂଳ କରି ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ । ସେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବ ଉତ୍ପାଦନ ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର କ୍ଷମତା ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ଭବଭୂତି ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ବାରା ନଦୀ ତଟବର୍ତ୍ତୀ ବୃକ୍ଷ ଶାଖାରେ ଆସୀନ ପାରାବତର ପ୍ରେମ ବିହ୍ୱଳ ଧ୍ୱନିକୁ ବନ୍ଦୀ କରି ପାରନ୍ତି (୨୦) କିମ୍ବା ଧନୁର୍ଗୁଣର ଟଙ୍କାର ଓ ତା'ର ଘଣ୍ଟିମାନଙ୍କର

---

(୧୯) ଗୋ· କେ· ଭଟ—ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ଭୂମିକା—ପୃଷ୍ଠା ୧୪୦-୧୪୨ ପୃଷ୍ଠା ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନିମନ୍ତେ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ । ଏବଂ ତାଙ୍କର Sanskrit Drama, Karnataka University, Dharwar ; PP 93-95 ଓ Bharata-Natya-Manjari, Bhandrkar O.R. Institute, Poona-1975 ; PP. XCII-CVII ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

(୨୦) ଉତ୍ତର-ଦ୍ୱିତୀୟ ୯ : କୂଜତ୍କ୍ଲାନ୍ତକପୋତକୁକ୍କୁଟକୁଳାଃ କୂଳେ କୁଳାୟଦ୍ରୁମାଃ

ନିକ୍ୱଣ ଧ୍ୱନି ସଂସୃଜିତ କରିପାରନ୍ତି ।(୨୧) ଏହିଭଳି ଧ୍ୱନ୍ୟାଲଂକାର ବିମଣ୍ଡିତ ଧ୍ୱନି ସଂସୃଜନୀ କବିତା ବ୍ୟତୀତ ଯେତେବେଳେ ତାଙ୍କର ରଚନାରେ ଧ୍ୱନି ଏବଂ ଭାବ ଏକତ୍ର ସମାବେଶିତ ହୋଇ କେବଳ ମାତ୍ର କଥ୍ୟ ନୁହେଁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବାବେଗ ଓ ରସର ପ୍ଲାବନ ଘଟିଥାଏ ସେତେବେଳେ ଭବଭୂତିଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ବିଶେଷ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଥାଏ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଲବ ଯେତେବେଳେ ଯୁଦ୍ଧ ନିମନ୍ତେ ଚନ୍ଦ୍ରକେତୁର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ ସେତେବେଳେ ଉଭୟ ସ୍ନେହ ଏବଂ ବୀରତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ରୌଦ୍ରଭାବର ଏକତ୍ର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରକାଶିତ କରେ । ଯେଉଁ ଶ୍ଲୋକରେ (୨୨) ଏହା ବର୍ଣ୍ଣିତ ତାହା ଏଭଳି ବିନ୍ୟସ୍ତ ଯେ ତା'ର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧର କୋମଳ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ବର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଅନୁପ୍ରାସ ସ୍ନେହ ଭାବର ପ୍ରକାଶ କରେ, ତାହା ସହିତ ଆନନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଏବଂ ଶ୍ଲୋକର ଅପରାର୍ଦ୍ଧର ବର୍ଣ୍ଣସମୂହ ଓ ସନ୍ଧିକୃତ ତଥା ବାକ୍ୟ-ମାନଙ୍କର ଆଳଂକାରିକ ସଂଯୁକ୍ତି ଏକ ଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ ଆଭାସ ପ୍ରଦାନ କରେ । ସେହିଭଳି ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକରେ ଏକ ଶ୍ଲୋକରେ ଏହା ସଙ୍ଗରେ ରାମ ପର୍ଶୁରାମଙ୍କର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବା ସମୟର ବୀରତ୍ୱ ତଥା ସୀତାଙ୍କର ସାମୀପ୍ୟ ହେତୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେମ ଭାବର ପରିପ୍ରକାଶ କରିଛି । (୨୩)

ଭାଷା ଉପରେ ଅଧିକାର ତଥା ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦର ସଯତ୍ନ ସଂକଳନ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଅପର କାବ୍ୟ-ପ୍ରତିଭା ଓ କୌଶଳର ନିଦର୍ଶନ । ଭବଭୂତି ପାରମ୍ଭରୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକରେ ସହଜ ସାବଲୀଳତାରେ ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ମାଲତୀ ମାଧବ ନାଟକରେ ସେ ଅସାଧାରଣ ଭାବରେ ଦଣ୍ଡକ ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।(୨୪) ଏହା ଅନ୍ତତଃ ପକ୍ଷେ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ସନ୍ଧିରେ

---

(୨୧) ଉତ୍ତର-ଷଷ୍ଠ ୧ : ଝଣତ୍କୃତଟଂକାରକ୍ୱଣିତକଂକଣୀକଂ ଧନୁଃ ।
ଧ୍ୱନଦଗୁରୁଗୁଣାଟନୀକୃତ କରାଳକୋଳାହଳମ୍ ॥

(୨୨) ଉତ୍ତର ପଞ୍ଚମ-୨୬

(୨୩) ମହାବୀର ଚରିତ-ଦ୍ୱିତୀୟ : ୨୨ ମବୀଚ-ଦ୍ୱିତୀୟ ୩୩ । ଏଥିରେ ପ୍ରଥମ ତିନୋଟି ଧାଡ଼ି ବୀରତ୍ୱ ଭାବ ଏବଂ ଚତୁର୍ଥ ଧାଡ଼ିର କୋମଳତା ଉକ୍ତିର ଆଭାସ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ।

(୨୪) ମାଳତୀ ମାଧବ, ପଞ୍ଚମ-୨୩ ।

ଅସ୍ୱାଭାବିକଭାବରେ ଦୀର୍ଘ ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଛି । ତାହା ସହିତ ଗୁରୁ ଏବଂ ସ୍ୱରାକ୍ରାନ୍ତ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ । ଏହା ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ନିମନ୍ତେ ଆବଶ୍ୟକ ରୁଦ୍ରଭାବ ଓ ସେଥିପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ଶାବ୍ଦିକ ଧ୍ୱନିର ଏକତ୍ର ସମାବେଶ ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଭବଭୂତିଙ୍କର ଛନ୍ଦ ରଚନାର ଅଧିକାରପୂର୍ଣ୍ଣ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ବିଶେଷତଃ ତାଙ୍କର ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ନାଟକରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ଯେଉଁଠାରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଛନ୍ଦର ମନୋନୟନ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବ ବିଶେଷର ତଥା ରସର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ଏକାନ୍ତ ଉପଯୁକ୍ତ ।(୨୫) 'ହରିଣୀ' ଏବଂ ବିଶେଷତଃ 'ଶିଖରିଣୀ'ର ପ୍ରୟୋଗ ଏହି ନାଟକରେ ଅନ୍ୟୂନ ଦଶ ଗୋଟି ଶ୍ଳୋକରେ ହୋଇଛି । ଏହା ସାଧାରଣତଃ ଛନ୍ଦର ସୃଜନ ଶୈଳୀ ଏବଂ ତା'ର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରସ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଗୀତମୟ ସାମର୍ଥ୍ୟ ସଚେତନତା ପ୍ରମାଣିତ କରିଥାଏ । ଶିଖରିଣୀର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଶୈଥିଲ୍ୟ, ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବ ଓ ମନ୍ଥର ଗତି ରହିଛି । ସଯତ୍ନ ସଂଯୋଜିତ ହେଲେ ଏହା ଧୀର ତଥା ଆବିଷ୍ଟକାରୀ ଆନନ୍ଦ କିମ୍ବା ହୃଦୟକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଲଭଳି ବ୍ୟଥାର ଆଭାସ ଦେଇପାରିବ । ତାହା ମଧ୍ୟ ଗଭୀର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭାବାବେଗ-ଭାବରେ । ଭବଭୂତି ଏହା ଏଭଳି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଢଙ୍ଗରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ ତାହା ହିଁ ତାଙ୍କୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଶାସ୍ତ୍ରକାରମାନଙ୍କର ପ୍ରଶଂସାଭାଜନ କରିଛି । (୨୬)

ମାତ୍ର ଏହା ଭବଭୂତିଙ୍କର କବିତାର ବାହ୍ୟ ରୂପ । ତାଙ୍କର କଳ୍ପନା ଓ ଅନୁଧ୍ୟାନର ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଶକ୍ତି ରହିଥିଲା ଯାହା ଏକ ପ୍ରକୃତ କବି ନିମନ୍ତେ ମୂଲ୍ୟବାନ ଏବଂ ଯାହା କାଳିଦାସଙ୍କ ଭଳି ମନରେ ମହତ୍ତର । ଭବଭୂତିଙ୍କର ଭାଷା ଚିତ୍ର ଏତେ ସଠିକ ଏବଂ ବାସ୍ତବିକତା ଚିତ୍ରଣରେ ଏତେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଯେ ତାହା ଚିତ୍ରକର ନିମନ୍ତେ ନମୁନାର କାର୍ଯ୍ୟ କରିପାରିବ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ, ରାମ

---

(୨୫) ଏହା ମଙ୍ଗଳ ତୃତୀୟ-୪୩, ତୃତୀୟ-୪୮ ଆଦିରେ (ଭୁଲ) ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ । ସେଠାରେ ସ୍ୱରାକ୍ରାନ୍ତ ଶବ୍ଦ ଏବଂ ଦୀର୍ଘଛନ୍ଦ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଯା'ର ପ୍ରୟୋଗ କ୍ରୋଧ ଓ ବୀରତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ ନିମନ୍ତେ ହୋଇଛି ।

(୨୬) କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କର 'ସୁବୃତ୍ତ ତିଳକ' ତୃତୀୟ ୩୩ରେ କହିଛନ୍ତି—'ଭବଭୂତେଃ ଶିଖରିଣୀ ନିରର୍ଗଳ ତରଙ୍ଗିଣୀ । ରୁଚିରା ଘନସନ୍ଦର୍ଭେ ଯା ମୟୂରୀବ ନୃତ୍ୟତି ।'

ପର୍ଶୁରାମଙ୍କର ଚରଣ (୧୭), ଷଷ୍ଠୀସ୍ଥ ଗ୍ରହୁଣାବରେ ଲବର ଛବି(୧୮) ଅଥବା ଏକ ସୁନ୍ଦର ଶିଶୁଗ୍ରହରେ ସୀତାଙ୍କର ଚରଣ(୧୯); ୧୬୮ ରୁ ୧୬୯ସ୍ଥ ସୀତାଙ୍କର ପାଳିତ ମୟୂରକୁ ନୃତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାଦାନର ଜୀବନ୍ତ ତଥା ମନୋଜ୍ଞ ଭାଷା ଚରଣ ଯେଉଁ ଚରଣରେ ଅପେ ସୀତାଙ୍କର ଭ୍ରୂଲତା ନୃତ୍ୟଶୀଳା, ନୃତ୍ୟରତ ମୟୂରର ବୃତ୍ତାକାର ଗତିର ଅନୁସରଣରେ ଗତିଶୀଳ ନେତ୍ର, ନୃତ୍ୟର ଛନ୍ଦ ଏବଂ ତାଳର ସଠିକ ସମୟରେ କରତାଳ ଆଦିର ଚରଣାବଳୀକୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତସ୍ୱରୂପ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ । (୨୦)

ଭବଭୂତିଙ୍କର ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା କହେ ଯେ ପ୍ରକୃତିର ଏକମାତ୍ର ପୁତ୍ର କାଳିଦାସ ନ ଥିଲେ, ଭବଭୂତି ମଧ୍ୟ ଆଉ ଏକ ପୁତ୍ର । ମାତ୍ର ସେଥିରେ ଏକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । କାଳିଦାସ ପ୍ରକୃତିର ଶାନ୍ତ ଏବଂ କୋମଳ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଅନୁରାଗୀ ଥିଲେ ; ସୁକୁମାରୀ ଲତା ଏବଂ ପୁଷ୍ପ, କୋମଳ କିଶଳୟ ଏବଂ ଦୋଳା ଖେଳୁ, ସ୍ରୋତବତୀ ନଦୀ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରାଚ୍ଛନ୍ନ ହ୍ରଦ, ଗୁମ୍ଫା ଶୀତଳ ବୃକ୍ଷ ମୂଳ, ଶୀତଳ ପବନର ମନ୍ଦ ପ୍ରବାହ, ସ୍ନେହିଳ ଚନ୍ଦ୍ରମା ଓ ଚନ୍ଦନର ମଧୁର ବାସ୍ନା ଥିଲା ତାଂକର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ । ଏହି ପ୍ରତୀକମାନେ ଭବଭୂତିଂକର ପ୍ରଣୟ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏହା କିନ୍ତୁ ତାଂକ ନିମନ୍ତେ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଆଭୂଷିତ, ଭୟାନକ ଏବଂ ବ୍ୟାପ୍ତ ପ୍ରକୃତିର ଚରଣ-ସାଧନ । ଯଦି ପ୍ରକୃତି କାଳିଦାସଂକ କବିତାରେ ଶାନ୍ତ ଆନନ୍ଦର ପୁନର୍ଜୀବନ ପ୍ରଦାୟିନୀ ମନେହୁଏ ତାହା ଭବଭୂତିଂକର କବିତାରେ ଜୀବନ ଓ କାମନାଦୀପ୍ତ, ବହ୍ନିଧ୍ୱନି ଏବଂ ନାଦ ମୁଖର ରୁଦ୍ର ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଭବଭୂତି ପ୍ରକୃତିର ସେହି ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ଯାହା ବିଶାଳ ଏବଂ ଅନେକ ସମୟରେ ରୋମାଞ୍ଚକର ତଥା ରୂପ-ସମ୍ଭ୍ରମ । ଯେପରି ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ଅଂକରେ ପଞ୍ଚବଟୀ ଓ ଦଣ୍ଡକାରଣ୍ୟ ତଥା ମାଳତୀମାଧବ ପଞ୍ଚମ ଅଂକରେ ଶ୍ମଶାନର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ

(୧୭) ମହାଚ ଦ୍ୱିତୀୟ—୨୬

(୧୮) ମହାଚ ଚତୁର୍ଥ—୨୬

(୧୯) ଉରାଚ ଚତୁର୍ଥ—୪

(୨୦) ଉରାଚ ତୃତୀୟ—୧୯

ହୋଇଥାଏ । ବୋଧହୁଏ ଭବଭୂତି ବୀଭତ୍ସ ରସର ଅବତାରଣାରେ ଅତୁଳନୀୟ ଏହି ରସକୁ ଶାସ୍ତ୍ରକାରମାନେ ରସଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ହେଁ ସାଧାରଣତଃ କବିମାନେ ପରିହାର କରିଥାନ୍ତି । ମନୁଷ୍ୟ ଖପୁରୀ ଓ ଅସ୍ଥିରେ ନିର୍ମିତ, ଅନ୍ତ୍ରନାଡ଼ୀର ସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରଥିତ ତାଟଙ୍କା ରାକ୍ଷସୀର ବାଜୁବନ୍ଧ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଳଂକାରମାନଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା, ତାର ଶରୀରର ଗତି ଓ ଆନ୍ଦୋଳନ ଫଳରେ ଜାତ ହେଉଥିବା ସେହି ଅଳଂକାରମାନଙ୍କର ସଂଘର୍ଷ ସଂଭୂତ ଶବ୍ଦ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭୟଙ୍କର । ତାର ବିଶାଳ ଏବଂ ଦୋଳାୟିତ ସ୍ତନ ଯୁଗଳ ଯେ ପାନକରିଥିବା ଏବଂ ଉଦ୍‌ଗାର କରିଥିବା ଶୋଣିତ କର୍ଦ୍ଦମରେ ଆର୍ଦ୍ର ।(୩୧) ଶ୍ମଶାନରେ ପିଶାଚୀର ଶବ ଶରୀରରୁ ମାଂସ ଭକ୍ଷଣ, ଚର୍ମ ରହିତ କରି ଶରୀରର ମାଂସଳ ଅଂଶକୁ ପ୍ରଥମେ ଭକ୍ଷଣ କରିବା ଏବଂ ଅସ୍ଥି କୋଟରମାନଙ୍କରୁ ମାଂସ କାଢ଼ି ଖାଇବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ତଦନୁରୂପ ବୀଭତ୍ସ ।(୩୨) ଯଦି ଭବଭୂତି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସେହିଭଳି ଭୟାନକ ବିଶଦ ବିବରଣୀ, ଆପାତତଃ ସଠିକ ପ୍ରଦାନ କରି ପାରିଛନ୍ତି ତେବେ ସେଥିରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । ସେ ଅରଣ୍ୟର ବାସ୍ତବତାର ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦର୍ଶୀ ; ଯେଉଁ ଅରଣ୍ୟରେ ହିଂସ୍ର ଜନ୍ତୁମାନଙ୍କର ଗର୍ଜ୍ଜନ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ରହିଛି, ଯେଉଁଠାରେ ସର୍ପ ଅଗ୍ନି ଉଦ୍‌ଗୀରଣ କରେ ଏବଂ ଯେଉଁଠାରେ ତୃଷାର୍ତ୍ତ ଏଣ୍ଡୁଅ କନ୍ଦ୍ରିତ ଅଜଗରର ସ୍ୱେଦପାନ କରିଥାଏ(୩୩), ଯେଉଁ ଅରଣ୍ୟରେ ବଣ୍ୟ ଭଲ୍ଲୁକର ହିଂସ୍ର ଗର୍ଜନ ପର୍ବତ ଗୁମ୍ଫାରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୁଏ ତଥା ତିକ୍ତ ସଲ୍ଲକୀ ବାଳ ପେଷି ହୋଇ ତାର ଗନ୍ଧରେ ପରିବେଶ ଭରିଯାଏ ।(୩୪) ଏଠାରେ ଅରଣ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳରେ ରବକାରୀ ପେଚକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗହନ ପାର୍ବତ୍ୟ ବଣରେ କାକମାନେ ସନ୍ତ୍ରୀଭୂତ ହୋଇଥାନ୍ତି, ବିରାଟକାୟ ସର୍ପମାନେ ମୟୂରମାନଙ୍କର ଚିତ୍କାର ଧ୍ୱନିରେ ଭୟରେ ଚନ୍ଦନ ଶାଖା ଆବେଷ୍ଟନ କରି ସ୍ଥିର ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି ।(୩୫) ଦକ୍ଷିଣ ପର୍ବତ ସେମାନଙ୍କର ଶିଖର ପ୍ରଦେଶ ନୀଳାଭ ମେଘାବୃତ୍ତ କରନ୍ତି ଓ ପ୍ରସ୍ତର

(୩୧) ମଖୀର ୧—୩୫ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ

(୩୨) ମଖୀର ପଞ୍ଚମ—୧୬

(୩୩) ଉତ୍ତର ଦ୍ୱିତୀୟ—୧୬

(୩୪) ଉତ୍ତର ଦ୍ୱିତୀୟ—୨୧

(୩୫) ଉତ୍ତର ଦ୍ୱିତୀୟ—୨୯

କନ୍ଦରଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରବିଷ୍ଟ ଗୋଦାବରୀର ପ୍ରଖର ଜଳଧାରାରେ ମୁଖରିତ କରନ୍ତି ; ନଦୀମାନେ ମିଳିତ ହୁଅନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ତରଙ୍ଗମାଳା ଭୟପ୍ରଦ ଉଚ୍ଚତାକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇ ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କୋଳାହଳ ଧ୍ୱନିମୟ ସଂଘର୍ଷରେ ରେଣୁଭଳି ବିଚ୍ଛୁରିତ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି ।(୩୬)

ଭବଭୂତିଙ୍କର ବିସ୍ମୟକର ଶକ୍ତି ଓ କବି ପ୍ରତିଭା ଏକ ଭାବର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ହିଁ ସାଧାରଣତଃ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ସେ ରାମ ଓ ସୀତାଙ୍କର ପ୍ରେମର ମୌନ ପ୍ରଶାନ୍ତତା ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଅନୁରାଗୀ ପ୍ରେମୀଯୁଗଳ ସୁଲଭ ଅସ୍ପୁଟ ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧକ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେତୁହୀନ ଆଳାପ, ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜଡ଼ିତ ଗଣ୍ଡଦେଶ, ନିବିଡ଼ ପ୍ରଣୟ ପରିରମ୍ଭରେ ଆବଦ୍ଧ ଓ ସେମାନେ ଏହିଭଳି ଆଚ୍ଛନ୍ନ ଯେ କ୍ରମଶଃ ରାତ୍ରି ସରି ଆସିଛି ଅଥଚ ଆଳାପ ସରି ନାହିଁ ।(୩୭) ଗୋଦାବରୀର ଚିକ୍କଣ ବାଲୁକା ଭୂମିରେ ବିଳମ୍ବ କରି ରାମଙ୍କୁ ଅପ୍ରୀତି କରିଥିବାର ଆଶଙ୍କିତା ହୋଇ ଆସି, କଳି ସଦୃଶ କର ସଂଯୁକ୍ତ କରି ରାମଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଯେତେବେଳେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ସେ ସୀତାଙ୍କର ଆରୁ ପ୍ରେମାସ୍ପଦ ଉତ୍ତେଜନାର ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୟ ଭାବର ଚିତ୍ରଣ କରିବା କାଳରେ ଭବଭୂତି ଏକ ଭିନ୍ନ ଶୈଳୀ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସେ ତାହା ସୂକ୍ଷ୍ମ ସୂଚିତ ଛନ୍ଦବନ୍ୟ ସର ଲୟ କ୍ରମର ବ୍ୟବହାର କୌଶଳ ଏବଂ ସମୀଚୀନ ଶବ୍ଦ ଚୟନ ମାଧ୍ୟମରେ କରିଛନ୍ତି । ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀର ନିୟୋଜନ କରି ମଧ୍ୟ ସେ ଅନେକ ସମୟରେ ସେହି ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରର ବ୍ୟଥାର ଦୃଶ୍ୟ ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ଅଧୀରା ହୋଇ ସୀତାଙ୍କର ହୃଦୟ ଦୁଃଖରେ ଫାଟି ପଡ଼ୁଥିବା ବେଳେ ତମସାଙ୍କର ଚିତ୍ରଣ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ତମସା ସୀତାଙ୍କୁ କହୁଛନ୍ତି (୩୯)—

ତମସା—ବତ୍ସେ, ମୁଁ ଜାଣେ,

ହୃଦୟ ତୋର ଏଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପ୍ରେମରେ ଦ୍ରାବିଭୂତ ।

ପ୍ରଥମେ ଏଇ ହୃଦୟ ଥିଲା ନୈରାଶ୍ୟ ହେତୁ ଉଦାସୀନ,

---

(୩୬) ଉତ୍ତର ଦ୍ୱିତୀୟ—୩୦

(୩୭) ଉତ୍ତର ପ୍ରଥମ—୨୭

(୩୮) ଉତ୍ତର ତୃତୀୟ—୩୭

(୩୯) ଉତ୍ତର ତୃତୀୟ—୧୩

ନର୍ଦ୍ଦୟ ଆଚରଣ ହେତୁ କ୍ରୋଧରେ ମେଘାଚ୍ଛନ୍ନ,
ଦୀର୍ଘ ବିଚ୍ଛେଦ ପରେ ଏହିପ୍ରି ଅକସ୍ମିକ ମିଳନ ଫଳରେ
ସେ ହୃଦୟ ଜଡ଼ୀଭୂତ, ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର
ହୃଦୟବୃତ୍ତିରେ ପ୍ରଯନ୍ନ ଏବଂ ତାଙ୍କର
ଶୋକାର୍ତ୍ତି ବିଳାପରେ ତମର ହୃଦୟ ସମ୍ପ୍ରତି ପତିପ୍ରେମରେ
ଦ୍ରବୀଭୂତ ।

ଭବଭୂତି ହୃଦୟର ଗଭୀରତମ ପ୍ରଦେଶରୁ ଉଦ୍‌ଗତ ଭାବାବେଗକୁ ଗମ୍ଭୀର ଏବଂ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅତୁଳନୀୟ ଶକ୍ତିର ଅଧିକାରୀ । ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବ୍ୟଥାର ବର୍ଣ୍ଣନା ନିମନ୍ତେ ସେ ଯେଉଁପରି ଉପମାଭାବରେ 'ବିନ୍ଧଭେଦ କରିଥିବା କାଣ୍ଡର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଅଗ୍ରଭାଗ' 'ବିଷଜ୍ୱାଳା', 'ଅନ୍ତରଭେଦକାରୀ ତୀର'ର କଳ୍ପନା ଓ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି(୪୦) ସେହିପରି ସୀତାଙ୍କର କରସ୍ପର୍ଶ ଲାଭଦ୍ୱାରା ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ସୁଖପ୍ରାପ୍ତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ନିମନ୍ତେ 'ଶୀତଚନ୍ଦନ ପଙ୍କ ମର୍ଦ୍ଦନ', 'ଚନ୍ଦ୍ର ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ସିଞ୍ଚନ', 'ସାନ୍ତ୍ୱନକାରୀ ବନସ୍ପତି ଉପଲେପନ' ଆଦିର କଳ୍ପନା ଓ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।(୪୧) ଏକମାତ୍ର ଭାବକୁ ବହୁବିଧ ଉପାୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରିବା ନିମନ୍ତେ କେତେକ ସମୟରେ ସେ ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟିକ କଳ୍ପନାର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ମାଧବ କହୁଛି—ମାଳତୀ ତାର ହୃଦୟରେ ସ୍ଥାୟୀଭାବରେ ଅବସ୍ଥାପିତା, ଯେପରିକି ସେ ତା'ର ହୃଦୟରେ ଆପେ ଆପେ ଆବିର୍ଭୂତା ହୋଇଛି, ତା'ର ହୃଦୟରେ ସେ ପ୍ରତିଫଳିତା, ଚର୍ଚ୍ଚିତା, ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣିତା, ଖୋଦିତା, ଦୃଢ଼ତାର ଅଠାରେ ସଂଯୁକ୍ତା, ହୃଦୟର ଗଭୀରତମ ପ୍ରଦେଶରେ ପ୍ରୋଥିତା, କନ୍ଦର୍ପର ପଞ୍ଚଶାୟକଦ୍ୱାରା ତାର ଅନ୍ତରରେ ସଂଯୋଜିତା, ଅନ୍ତହୀନ ଚିନ୍ତନର ଅନୁରକ୍ତି ସୂତ୍ରରେ ସୀବନୀତା ।(୪୨) ମାତ୍ର ଅନେକ

---

(୪୦) ଉତ୍ତର—ତୃତୀୟ-୩୧
(୪୧) ଉତ୍ତର—ତୃତୀୟ ୧୧ ସେହିପରି ସମାନତା ମାମା ତୃତୀୟ ୧୬-ତୁଳନୀୟ
(୪୨) ମାମା—ପଞ୍ଚମ-୧୦

ସମସ୍ତରେ ଭବଭୂତି ପ୍ରଶ୍ନାତ୍ମକ, ଆଲଂକାରିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବଦଳରେ ସିଧା ସଳଖ ଭାବ-ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା:—ରାମଙ୍କ ଭାଷାରେ—(୪୩)

ରାମ—ହାୟ,

> ଗାଢ଼ ଉଦ୍‌ବେଗ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ମୋର ହୃଦୟ ମଥିତ ହେଉଛି
> ମାତ୍ର ଦ୍ୱିଧା ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ ହେଉ ନାହିଁ ;
> ବିଶୀର୍ଣ୍ଣ ଶରୀରରେ ମୋହ ବିସ୍ତୃତ ହେଉଛି
> ମାତ୍ର ଚେତନାହୃତ ହେଉ ନାହିଁ,
> ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଦହନ ମୋର ଦେହ ଦଂଶନ କରୁଛି
> ମାତ୍ର ଭସ୍ମରେ ପରିଣତ କରୁ ନାହିଁ
> ବିଧାତା ମର୍ମଭେଦୀ ଆଘାତ କରୁଛନ୍ତି
> ମାତ୍ର ପ୍ରାଣ ଛେଦନ କରୁ ନାହାନ୍ତି ।

ବସ୍ତୁତଃ ଏହା ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଯେ ଯେଉଁ କବି ଆଲଂକାରିକ ଏବଂ ବ୍ୟଞ୍ଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିବାର ଲୋଭ ସମ୍ବରଣ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ସେ ପୁଣି ଇଚ୍ଛା କଲା-ବେଳେ ସରଳ ଭାଷାର ମାଧ୍ୟମରେ ମନୋହର ଏବଂ ଗମ୍ଭୀର ରୂପରେ ଆପଣାର ଇପସିତ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ମାଧବର ମାଳତୀ ପ୍ରତି ଆନ୍ତରିକ ଭାବପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ଶ୍ଲୋକ(୪୪) ଅଥବା ମୃତ୍ୟୁ ସହନ କରିବା ଶ୍ରେୟସ୍କର ମନେ କରିବ ପଛକେ ତାର ପିତାମାତାଙ୍କୁ ଆଘାତ ଦେବ ନାହିଁ ବୋଲି ମାଳତୀର ଅନଳଂକୃତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି (୪୫) ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ଭବଭୂତି ସୀତାଙ୍କୁ ନିର୍ବାସିତା କରିବାର ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗ୍ରହଣ ସମୟରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ଆଲୋଡ଼ନକୁ ପ୍ରକାଶିତ କରିବାକୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ସାରଗର୍ଭିତ ବାକ୍ୟର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।(୪୬) ହେହଦେଭିବଦେ ବାସନ୍ତୀର ଦୁଃଖ ଏହି ଭାଷାରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି—(୪୭

---

(୪୩) ଉତ୍ତର—ତୃତୀୟ-୩୧

(୪୪) ମାମା—୧-୨୧, ୩୭

(୪୫) ମାମା—ଦ୍ୱିତୀୟ-୨

(୪୬) ଉତ୍ତର—୧-୪୬ (ପୂର୍ବୋକ୍ତ)

(୪୭) ଉତ୍ତର—ତୃତୀୟ-୨୭ ।

ବାସନ୍ତୀ — ହେ ନିର୍ଦ୍ଦୟ,

ଲୋକେ କହନ୍ତି ଯେ ଆପଣଙ୍କର ପ୍ରିୟ ।

ମାତ୍ର ଯଶବିରୋଧୀ ଭୟଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ଏହାଛଡ଼ା କଣ

ହୋଇପାରେ ! ଅରଣ୍ୟରେ ଏହି ମୃଗ ତୃଷାର କେଉଁଭଳି

ଦଶା ହୋଇଥିବ ବିସ୍ମର କରନ୍ତୁ ! ହେ ନାଥ, କଣ ମନେ

କରୁଛନ୍ତି ?

ଯେଉଁ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଶକ୍ତିରେ କାଳିଦାସ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଧୂରୀଣ ସେହି ଶକ୍ତି ଭବଭୂତିଙ୍କର ନ ଥିଲା କହିଲେ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ନିର୍ଭୁଲ ହେବ ନାହିଁ । ଭବଭୂତି ସାଧାରଣତଃ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରକାଶପ୍ରିୟ ଏବଂ ଏକ ଭାବାବେଗର ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ ମାତ୍ର କାଳିଦାସ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଢଙ୍ଗରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରି ସନ୍ତୋଷ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ଏହା ହିଁ ଏହି ଉଭୟ କବିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ । କାବ୍ୟିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ଏବଂ ଗମ୍ଭୀର ସମ୍ବେଦନାର ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ନାଟକରେ ରହିଛି । ଯେଉଁଭଳି ଉପରୋକ୍ତ ଉଦାହରଣ ଭଳି ବାସନ୍ତୀର ଉକ୍ତି, ଯାହା କେବଳ ପଦ୍ୟରେ ନୁହେଁ ଗଦ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁଭବ କରିହେବ ।(୪୮)

ସ୍ୱାଭାବିକଭାବରେ ସବୁକଥା ପରିତ୍ୟାଗ କରି କାବ୍ୟିକ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ ହେବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିବା ହେଉଛି ଭବଭୂତିଙ୍କର ମନୋଭାବ । ଏହା ଅତିଶୟତାର ସମୀପକୁ ମଧ୍ୟ ନେଇଥାଏ । ମାତ୍ର ବ୍ୟବସ୍ଥାପିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର କଠିଣ ପରିଶ୍ରମ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ କଥାର ମୂଳରେ ପହଞ୍ଚାଇ ତାହା ଉପସ୍ଥାପିତ

---

(୪୮) ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ—ତୃତୀୟ-୭ (ବିଷ୍ଟସ୍ୱା ଅପରିହ୍ନନଧର୍ମୀ ଖଲୁ ସା ରାଜା । ଏହା ରାମ ସୀତାଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି) ; ଚତୁର୍ଥ-୧୦ (ଆର୍ଯ୍ୟ ପୃଷ୍ଟେ ଅପି ଅନାମୟମସ୍ୟାଃ ପ୍ରଜାପାଳକସ୍ୟ ମାତୁଃ । —କୌଶଲ୍ୟାଙ୍କ ପ୍ରତି ଜନକ ଓ ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁ ପରିଜନଙ୍କର ପ୍ରଶ୍ନ) ; ୧-୮ (କଂଚୁକୀ— ରାମଭଦ୍ର.... । (ଇତ୍ୟର୍ଦ୍ଧୋକ୍ତେ ସାଶଂକମ୍ ମହାରାଜ) ବୃଦ୍ଧ ପରିଚାରକ ସ୍ୱାଭାବିକ ରୀତିରେ ସମ୍ବୋଧନ କରି ପରେ ଭୟରେ ଆପଣାକୁ ସଂଶୋଧିତ କରିଛି ।) —ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ— (ଗୋ. କେ. ଭଟ) ଭୂମିକା ଏବଂ ପାଦଟୀକା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

କରିଥାଏ । ଭବଭୂତିଙ୍କର ଅଗଭୀର ବା ଲଘୁଚଞ୍ଚଳ ତଥା ସହଜ ହାସ୍ୟ ନାହିଁ, ଏହା ଏକ ବିଶେଷ ମନୋଭାବ । ମାତ୍ର ଅପର ପକ୍ଷରେ ଏହା ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ ଯେ ଭବଭୂତିଙ୍କର କଷ୍ଟାବନ୍ତ ପ୍ରୟାସ ଏବଂ ବିନମ୍ରତା ନ ଥିଲେ ମାନସିକ ଚେତନା ବା ସମ୍ବେଦନାର ଗଭୀର ବିଶ୍ଳେଷଣ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନ ଥାନ୍ତା । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ, ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ ଶିଶୁ ସଞ୍ଚାରିତ କରିଥାଏ, ତାହା ଅନେକତ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ସତେ ଯେଉଁମାନେ ସେହି ଭାବ ଦାର୍ଶନିକତାର ସୃଜନ ନିମନ୍ତେ ଭବଭୂତିଙ୍କର ସହାୟକ ହୋଇଛି । ସେ କହିଛନ୍ତି, ଶିଶୁ ଏଭଳି ଏକ ସ୍ନେହ ସୂତ୍ର ଯାହା ପାର୍ଥିବ ଜୀବନର ସଂରକ୍ଷଣ କରେ ଏବଂ ସାବନ କଲଭଳି ସଂଲଗ୍ନ କରି ରଖେ । ତାହା ଏଭଳି ଏକ ବନ୍ଧନ ଯାହା ପ୍ରେମୀ ଦମ୍ପତିଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦମୟ ସୁଖ ସୌଖ୍ୟର ବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧି ରଖେ ।(୪୯)

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବୈବାହିକ ସ୍ନେହର ଆନନ୍ଦ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ଭବଭୂତି ହିଁ ସେହି ସ୍ନେହର ଶାଶ୍ୱତ ଭାବକୁ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ କରିଛନ୍ତି । ତାହା ଦୁଇଟି ଆତ୍ମା ମଧ୍ୟରେ ପରିଚୟ ସଂଘଟିତ କରି ହୃଦୟକୁ ପ୍ରଶାନ୍ତ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ଏବଂ ରୁଚିରତା ଆଣେ । ତାକୁ ବୃଦ୍ଧାବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ଅପସାରିତ କରିପାରେ ନାହିଁ ।(୫୦)

ତେଣୁ ଭବଭୂତିଙ୍କର ଅସାଧାରଣ କବି ପ୍ରତିଭା କ୍ରୁଟି ସତ୍ତ୍ୱେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । କରୁଣ ରସର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ସେ ଯଶୋବନ୍ତ ।(୫୧) କାବ୍ୟିକ ରସ ବିନ୍ୟାସ-ଠାରୁ ତାଙ୍କର ଗଭୀର ଭାବାବେଶପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ରଚନାର ବୈଭବବନ୍ତ

---

(୪୯) ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ୧୭, ପୃଷ୍ଠା-୨ ' ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ

(୫୦) ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ୧.୩୯

(୫୦) ଉରାଚ—୧.୩୯

(୫୧) କେହି ଅଜ୍ଞାତ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ

'କାରୁଣ୍ୟଂ ଭବଭୂତିରେବ ତନୁତେ ।'

ଗୋବର୍ଦ୍ଧନାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ମତରେ—

'ଭବଭୂତେଃ ସମ୍ବନ୍ଧାତ୍ ଭୂଧରଭୂରେବ ଭାରତୀ ଭାତି ।

ଏତତ୍କୃତ କାରୁଣ୍ୟେ କିମନ୍ୟଥା ରୋଦିତି ଗ୍ରାବା ତୁଲମୀସ୍ୱ ॥'

ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରିଥାଏ । ଏହି ଶକ୍ତି ବଳରେ ଭବଭୂତି ତାଙ୍କର ପାଠକମାନଙ୍କର ହୃଦୟ ସ୍ପର୍ଶ କରି ପାରିଛନ୍ତି ଓ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।(୧୨) ଏହା ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟର ସୁନ୍ଦର ପୁରସ୍କାର ।

କାଳିଦାସ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସାହିତ୍ୟିକ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ମଞ୍ଚକଳା ଉଭୟର ସଂରକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ସେହିଭଳି ଶୂଦ୍ରକ । ସେ କାଳିଦାସଙ୍କ ତୁଳନାରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ହେବେ । ଭାସ ଏ ଉଭୟଙ୍କଠାରୁ ସାହିତ୍ୟିକ ମାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ନିମ୍ନସ୍ଥ, ମଞ୍ଚକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉତ୍ତର । ଭବଭୂତି ଯେତେ ନାଟ୍ୟୋପଯୁକ୍ତ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ମଞ୍ଚନାଟକ ସେତେ ନୁହେଁ । ଗୋଟିଏ ବିଷୟରେ ଭବଭୂତି ଏକ ନୂତନ ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ କରିଛନ୍ତି ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ମାତ୍ର ଭବଭୂତିଙ୍କର ଯେଉଁ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଥିଲା, ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାର-ମାନଙ୍କର ସେହି ସାମର୍ଥ୍ୟ ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ରହି ନାହିଁ ।

---

(୧୨) କେହି ସଂସ୍କୃତ ସମାଲୋଚକଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ
'ତଥାପ୍ୟନ୍ତମୋଦଂ କମପି ଭବଭୂତିର୍ବିତନୁତେ ।।'

॥ ୭ ॥

ଭବଭୂତି ମାନସ ଓ ଚିନ୍ତନ

(୧)

ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟିକ ସୃଷ୍ଟି ସ୍ରଷ୍ଟାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସଙ୍କେତ ବହନ କରିଥାଏ ବୋଲି ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚକମାନେ ଦୃଢ଼ ମତପୋଷଣ କରନ୍ତି । ଲେଖକ ତା'ର ଅଭିଜ୍ଞତା ଦ୍ୱାରା ତା'ର ସୃଜିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ, ସେମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ, ଚିନ୍ତା ଓ ବ୍ୟବହାର ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାଏ ଏବଂ ସେଥିରେ ତା'ର ନିଜର ରୁଚି, ଚିନ୍ତା ଏବଂ ଆଦର୍ଶ ତଥା ଜୀବନ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଲେଖକର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବାକୁ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣର କାର୍ଯ୍ୟ କରେ ନାହିଁ, ମାତ୍ର ତହିଁରୁ ତା'ର ମାନସିକ କ୍ରିୟା, ଜୀବନ ଏବଂ କଳା ପ୍ରତି ଅନୁରାଗ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର କଳନା କରିହୁଏ ।

କବିଙ୍କର ସୃଜିତ ସାହିତ୍ୟ ତାଙ୍କର ଜୀବନ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବିବରଣୀର ଯେଉଁ ସାଙ୍କେତିକ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରେ ସେଥିରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ ତାଙ୍କର ଗଭୀର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଥିଲା ଏବଂ ସେ ବହୁପାଠୀ ଥିଲେ । ସେ ଜନୈକ ପରମହଂସ ଜ୍ଞାନନିଧିଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ଗୁରୁଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।(୧) ଏକ ବିଜ୍ଞ ଗୁରୁର ଆଦର୍ଶର ସୁବିଜ୍ଞ ଶିଷ୍ୟଙ୍କର ଏହିଭଳି ନାମୋଲ୍ଲେଖ ଅତୀବ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଭବଭୂତିଙ୍କର ନାଟ୍ୟ-କୃତିମାନେ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ତାଙ୍କର ଗଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ ଏବଂ ପ୍ରାଚୀନ ଶାସ୍ତ୍ରର ବିଭିନ୍ନ ଶାଖା ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ପରିଚୟ ପ୍ରତିପାଦିତ କରନ୍ତି ।

ବୈଦିକ ଅଧ୍ୟୟନ ଏବଂ ଅଧ୍ୟାପନ ପ୍ରତି ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ଏକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପରିବାରରେ

---

(୧) ମହାବୀର ଚରିତ ୧.୫ ଶ୍ରେଷ୍ଠଃ ପରମହଂସାନାଂ ମହର୍ଷୀଣାଂ ଯଥାଙ୍ଗିରାଃ ।
ଯଥାର୍ଥନାମା ଭଗବାନ୍ ଯସ୍ୟ ଜ୍ଞାନନିଧିର୍ଗୁରୁଃ ॥

ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରି ଭବଭୂତି ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ବେଦବେଦାଙ୍ଗ, କର୍ମକାଣ୍ଡ, ଉପନିଷଦ ସହିତ ସାଂଖ୍ୟଯୋଗ ଆଦି ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ରର ମଧ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିବେ । ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର ଆଶ୍ରମର ବର୍ଣ୍ଣନା, ସେଠାରେ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କର କ୍ରିୟାକଳାପ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିପୁଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଚିତ ଭଳି ମନେହୁଏ । ଜନକ ଏବଂ ଅରୁନ୍ଧତୀଙ୍କର ଉକ୍ତିରେ ଋଗ୍‌ବେଦର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଶୁଣାଯାଏ । ଲବର ଭାଷଣ ବୈଦିକ ଶିକ୍ଷାଦ୍ୱାରା ମାର୍ଜିତ ଭଳି ମନେହୁଏ ଏବଂ ରାମଙ୍କର ଗର୍ଭ ନାଟକର ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣରେ ନିରୁକ୍ତର ଶବ୍ଦାବଳୀ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନଭାବରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ।(୨)

ଦ୍ୱାଦଶ ବର୍ଷ ବ୍ୟାପୀ ଯଜ୍ଞାନୁଷ୍ଠାନର ଉଲ୍ଲେଖ ଲବଦ୍ୱାରା ଅଶ୍ୱମେଧ ଏବଂ ବଳି ଅଶ୍ୱର ରକ୍ଷକମାନଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା, ରାମଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବେଦ 'ଅର୍ଥବାଦ'ର ପ୍ରୟୋଗ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଭବଭୂତିଙ୍କର ପୂର୍ବମୀମାଂସା ଏବଂ ଅନୁଷ୍ଠାନିକ କର୍ମକାଣ୍ଡର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଜ୍ଞାନର ପ୍ରମାଣ ଦେଇଥାଏ । ଭବଭୂତିଙ୍କର 'ପଦ-ବାକ୍ୟ-ପ୍ରମାଣଜ୍ଞ' ଉପାଧି ତାଙ୍କର ବ୍ୟାକରଣ, ପୂର୍ବମୀମାଂସା ଏବଂ ନ୍ୟାୟ ଶାସ୍ତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ ।

ଭବଭୂତିଙ୍କର ରଚନାରେ ବେଦାନ୍ତ ଦର୍ଶନର ସଙ୍କେତ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ମାଧବ ଏବଂ ଅତେୟୀ ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ରର ଶିକ୍ଷାର୍ଥୀଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ । ଜନକଙ୍କର 'ସୂର୍ଯ୍ୟବିଜ୍ଞାନ ଧର୍ମ'ର ସୂଚନା ଏବଂ କବିଙ୍କର 'ବିବର୍ତ୍ତ' ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବୈଦିକ ପ୍ରତୀକମାନଙ୍କର ବ୍ୟବହାର ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ତାଙ୍କର ଏହି ପ୍ରଧାନ ଦାର୍ଶନିକ ଶାଖାର ଅଧ୍ୟୟନ ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦେହର ଲେଶମାତ୍ର ଅବକାଶ ରଖେ ନାହିଁ ।(୩) ସାଂଖ୍ୟ ଏବଂ ଯୋଗ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେ ନିଜେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।(୪) ଯଦି ସାଧନା ବଳରେ ସୌଦାମିନୀ ବିଶେଷ ଯୋଗଶକ୍ତି ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି, ଅଘୋରଘଣ୍ଟ ଏବଂ କପାଳକୁଣ୍ଡଳା ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ତନ୍ତ୍ର ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଅଧିକାର ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

---

(୨) 'Bhavabhuti and the Veda'—article by Dr. Raghavan—Journal of the Asiatic Society of Bombay (New Series) Vols. 31-32, 1956-57, Published June 1959 PP 218-221 ମଧ୍ୟ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

(୩) ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ—ତୃତୀୟ ୪୭, ଚତୁର୍ଥ-୩, ଷଷ୍ଠ ୬ ଆଦି ।

(୪) ମାଳତୀମାଧବ—୧-୭ ।

ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର ଶିଷ୍ୟମାନେ ନ୍ୟାୟରେ ପୂର୍ବର ଏକ ପ୍ରତିଶବ୍ଦରେ ନିଗ୍ରହ (ସ୍ଥାନ) ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ନ୍ୟାୟ ଶାସ୍ତ୍ରର ନିକଟ ଜ୍ଞାନର ସୂଚନା ମାଲତୀ ଏବଂ ସୂର୍ପଣଖାର ବଳାପରୁ ମିଳିଥାଏ ।(୫)

ଭବଭୂତି କମନ୍ଦକୀ ଏବଂ ଲବଙ୍ଗିକା ଚରିତମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଣୟ ସମାଗ୍ରୀର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନର କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରାଇ, ସେମାନଙ୍କର ଉକ୍ତି ଏବଂ ମଦୟନ୍ତିକାର ବଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଆପଣାର କାମସୂତ୍ରର ଗଭୀର ଜ୍ଞାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକ ରଚନାର ଏକ ଉପାଦାନରୂପରେ କାମସୂତ୍ରର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉଲ୍ଲେଖ ଅପର ଏକ ପ୍ରମାଣ ଯେ ଭବଭୂତି ମାଲତୀମାଧବ ନାଟକରେ ପ୍ରଣୟ ପ୍ରସଙ୍ଗର ବିକାଶ ବାତ୍ସାୟନଙ୍କର କାମଶାସ୍ତ୍ରର ଅନୁଯାୟୀ କରିଛନ୍ତି ।(୬)

ମହାବୀର ଚରିତ ନାଟକରେ ଆୟୁର୍ବେଦର କେତେକ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଶବ୍ଦର ଉଲ୍ଲେଖ ଏବଂ ଶଲ୍ୟ ଚିକିତ୍ସାର ସୂଚନା ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି ।

ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନଙ୍କର, ବିଶେଷତଃ ତାଙ୍କର ଆରାଧ୍ୟ ବାଲ୍ମୀକି ଓ ତାଙ୍କର ନିରବ-ଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ମହାକବି କାଳିଦାସ ତଥା ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଅଧ୍ୟୟନର ପ୍ରଭାବ ତାଙ୍କର ରଚିତ ନାଟକମାନଙ୍କରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଥାଏ । କବିଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ତାଙ୍କର ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ଅଗାଧ ଜ୍ଞାନ, ତାଙ୍କର ନାମ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ଭାଷ୍ୟବାକ୍ ବିଶେଷଣର ଉତ୍କର୍ଷତା ପ୍ରତିପାଦନ କରେ ।

ବ୍ରହ୍ମସ୍ୱରୂପ ବିବେଚନା କରିଥିବା ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ନୈଷ୍ଠିକ ଉପାସକ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଶିବ କିମ୍ବା ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ସ୍ତୁତି ପାଠ କରିବାର ବିଶାଳ ମାନସିକତାବନ୍ତ, ଭାବପ୍ରବଣତାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପର୍ଶକାତର ଭବଭୂତି ଜଣେ ପ୍ରଖର ପ୍ରାଜ୍ଞତାର ଅଧିକାରୀ ବୋଲି ମନେ ହୁଅନ୍ତି ।

ସେ ତାଂଙ୍କର ନାଟକରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ଯେଉଁ ବାତାବରଣ ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି

---

(୫) ବିସ୍ତୃତ ଅଧ୍ୟୟନ ନିମନ୍ତେ—Dr. Raghavanଙ୍କର ନିବନ୍ଧ 'Bvavabhuti and Arthashastra', Festschrift Walter Roben Zum 70, New Indology, Academic—Verlag, Berlin 1971 ; PP 433-439 ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

(୬) ମାଲତୀମାଧବ—୧-୪ ।

ତାହା ତାଂକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତିଫଳନ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ଗୃହୀ ଜୀବନରେ କ୍ରୀଡ଼ା ବିନୋଦ ଓ ଆମୋଦପ୍ରମୋଦ ଅବକାଶ ବିଷୟରେ ସମ୍ଭବ ; ମାତ୍ର ବସ୍ତୁତଃ ତାହା କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧରେ ପ୍ରବୃଦ୍ଧିତ ପୂର୍ତ୍ତି, ଶୃଙ୍ଖଳିତ, ନୈତିକ ଏବଂ ବ୍ୟାବସାୟିକ ଶିକ୍ଷା ଏବଂ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ମନନକାରୀ ଜୀବନ ।

ବୈବାହିକ ପ୍ରେମର ସୁଖ ଏବଂ ଶିଶୁ ଆଗମନ କରି ଦେଇଥିବା ଆନନ୍ଦର ବର୍ଣ୍ଣନା ବୋଧହୁଏ କବିଂକର ଜୀବନର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉପଲବ୍ଧି ଅଥବା କବି ନିଷ୍ଠାପର–ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଏକ ଆଦର୍ଶ ଭଳି ମନେହୁଏ । ଯଦିଓ ପ୍ରଶଂସା ଏବଂ ପାର୍ଥିବ ଯଶ ନୁହିଁ, କବି ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ ଏବଂ ଅନୁରାଗର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ସେହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ ଭାଗ୍ୟବାନ ବୋଲି ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅବଶ୍ୟ ଏହି ଯଶ ଓ ପ୍ରଶଂସା କବି ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

(୨)

ଭବଭୂତି ତାଙ୍କର ନାଟକରେ କେତୋଟି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଚିନ୍ତା ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରତିପାଦକ । ସେମାନଙ୍କର ଏକ ସମୀକ୍ଷଣୀୟ ବସ୍ତୁର ମୂଲ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରହିଛି ।

୧ । ପ୍ରେମ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନରେ ଏକ ତନ୍ମୟତା ପ୍ରଦାନକାରୀ ଭାବ । ପବିତ୍ର ପ୍ରଣୟକୁ ଭବଭୂତି ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ବୋଲି ମନେ କରିଛନ୍ତି । ଏହା କୌଣସି ସ୍ଥିତି କିମ୍ବା କାରଣ ହେତୁ ପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ନୁହେଁ । ତା'ହା 'ନୈସର୍ଗିକାନୁରାଗ', ଆକସ୍ମିକ ଏବଂ ଅପ୍ରତିହତ । ପ୍ରେମ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁରେ ଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ବୋଲି ବହୁ ପୂର୍ବରୁ କାଳିଦାସ କହିଛନ୍ତି । ଦୁଇଟି ହୃଦୟ ଅକସ୍ମାତ ଅଚିନ୍ତ୍ୟ ରୂପରେ ସମୀପବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଥାଏ ; ସୂର୍ଯ୍ୟ କିରଣର ସ୍ପର୍ଶଲାଭ କରି କମଳ ବିକଶିତ ହୋଇ ଉଠେ ; ଚନ୍ଦ୍ରଶିଳା ଚନ୍ଦ୍ରର କିରଣ ସ୍ପର୍ଶରେ ଦ୍ରବିତ ହୋଇଯାଏ(୭) ; ମୟୂର ତା'ର ପ୍ରିୟ ଜଳଦକୁ ସ୍ମରଣ କରେ ; ଯୁବାବସ୍ଥା ପ୍ରେମର କୌଣସି ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ନ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ପ୍ରେମର ଭଙ୍ଗିମା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରେ ।(୮) ଏହି ଭାବର ବିଶ୍ଳ

(୭) ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ—ଷଷ୍ଠ ୧୨ ।

(୮) ଉତ୍ତର—ତୃତୀୟ ୧୬, ୧୮ ।

ବ୍ୟାପକତା ତା'ର ପାଞ୍ଚ ସୂତ୍ରାରେ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀକୁ ବାନ୍ଧି ରଖେ । ଯୁବକ ଯୁବତୀ, ବିବାହିତ ଦମ୍ପତି, ଦୁଇ ବନ୍ଧୁ, ପିତାମାତା ଏବଂ ସନ୍ତାନ ସନ୍ତତି, ଏପରିକି ଦୁଇ ଜଣ ଏକାନ୍ତ ଅପରିଚିତ ଗମ୍ଭୀରଭାବରେ ସ୍ନେହ ସମ୍ପର୍କର ନିବିଡ଼ତାରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇଯାନ୍ତି । ଏହାପରେ ପାରସ୍ପରିକ ବାକ୍ ବିନିମୟ, ମଧୁରତା, ଶାଳୀନତା, ସୌଜନ୍ୟ ଏବଂ ରମ୍ୟ ଚିନ୍ତାରେ ଗ୍ରନ୍ଥିତ ହୋଇଉଠେ ।(୯) ଜଣେ ଅନେକ ସମୟରେ ଭାବିଥାଏ ଯେ ଏହିଭଳି ପ୍ରେମର ଉପହାର ଈଶ୍ୱର ପ୍ରଦତ୍ତ ଯାହା କେବଳ ମାତ୍ର ପବିତ୍ର ପ୍ରାରବ୍ଧ ହେତୁ ସମ୍ଭବ ।(୧୦)

ନାରୀମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଭବଭୂତିଙ୍କର ଏକ ସୁକୁମାର ମନ ରହିଛି । ଭବଭୂତିଙ୍କ ମତରେ ନାରୀମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତ ପୁଷ୍ପଠାରୁ କୋମଳ ।(୧୧) ଏକ ପୁଷ୍ପ-କୋମଳ ନାରୀ ପଦଦଳିତା ହେଉଥିବାର ଦୃଶ୍ୟରେ ସେ ବିଶେଷତଃ ଅଧୀର ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ।(୧୨) ସେମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ରର ନିନ୍ଦା ବୃଥା କଥାରେ କରାଯାଇଥାଏ ।(୧୩) ସେ କାମସୂତ୍ରର ଉଦ୍ଧୃତି ଦେଇ କହନ୍ତି ଯେ ଯୁବତୀ ନାରୀ ସହିତ ତା'ର ସୁକୁମାରତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସୁକୁମାର ଭଙ୍ଗୀରେ ହିଁ ଯୋଗାଯୋଗ ସ୍ଥାପନ ହୋଇ ପାରିବ । ଯଦି ସେ ଯୋଗାଯୋଗ କର୍କଶ ହୁଏ ଏବଂ ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ତା'ହେଲେ ମିଳନ ସମୟରେ ସେମାନଙ୍କର ଘୃଣା ଜାତ ହେବ । ହୋଇପାରେ ପୁରୁଷ ଏହା ବିଶ୍ୱାସ କରିବ ନାହିଁ । ଅଭିଜାତ ପରିବାରର କନ୍ୟାମାନେ ଲଜ୍ଜାଶୀଳା, ନିସ୍ପୃହା ଏବଂ ପ୍ରେମ ବିଷୟରେ ଅନଭିଜ୍ଞା । ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିବା ଅର୍ଥ ସେମାନଙ୍କୁ ଶରର ଅଗ୍ନିରେ ଦଗ୍ଧୀଭୂତ କରିବା । ଯେହିଭଳି ଅନୁଭୂତ ଚୋଟିଏ ନାରୀକୁ ପଟଗୃହରୁ

(୯) ଉତ୍ତର—ଦ୍ୱିତୀୟ ୨ ତୁଳନୀୟ ।
(୧୦) ଉତ୍ତର—ପ୍ରଥମ ୩୯ ତୁଳନୀୟ ।
(୧୧) ମା. ମା. ସପ୍ତମ ୧-୪୬ 'କୁସୁମସଧର୍ମାଣୋ ହି ଯୋଷିତଃ....'
ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ଷଷ୍ଠ—୧୨ 'ପ୍ରକୃତୀନାଂ ଚିତ୍ତଂ କୁସୁମ ସୁକୁମାରଂ ହି ଭବତି ।'
(୧୨) ଉତ୍ତର ୧-୧୦ 'ନୈସର୍ଗିକୀ ସୁରଭିଣଃ କୁସୁମସ୍ୟ ସିଦ୍ଧା
ମୂର୍ଦ୍ଧ୍ନି ସ୍ଥିତିର୍ନ ଚରଣୈରବତାଡ଼ନାନି ।
(୧୩) ଉତ୍ତର ୧-୫ 'ଯଥା ସ୍ତ୍ରୀଣାଂ ତଥା ବାଚାଂ ସାଧୁତ୍ୱେ ଦୁର୍ଜନୋ ଜନଃ ।'

ପଳାୟନ କରିବାକୁ ପ୍ରବୃତ୍ତ କରିଥାଏ । ଲୋକେ କନ୍ୟା ଜାତ ହେଲେ ବିରକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି ।(୧୪) ଏହିଭଳି ଉକ୍ତ ଏକ ପୁରୁଷାୟିତ ବ୍ୟବହାରର ଯେଉଁଭଳି ନିନ୍ଦା ସେହିଭଳି ବୈବାହିକ ସମ୍ପର୍କର ସ୍ନେହ ଓ ସମୁଚିତ ବୁଝାମଣା ନିମନ୍ତେ ନିବେଦନ ମଧ୍ୟ । ଭବଭୂତି ପାରସ୍ପରିକ ସ୍ନେହକୁ ସୁଖମୟ ବିବାହର ମୂଳ ଭିତ୍ତିଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।(୧୫) ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଂସ୍କୃତ କବି ପ୍ରଣୟର ରୋମାଞ୍ଚ ଏବଂ ପ୍ରେମର ପ୍ରମତ୍ତ ଆନନ୍ଦର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଯାହା ବିବାହରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଥାଏ । ଭବଭୂତି ମଧ୍ୟ ସେଭଳି ପ୍ରଣୟର କାବ୍ୟିକ ତଥା ଭାବାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସେ ହିଁ ସମ୍ଭବତଃ ଏକମାତ୍ର କବି ଯେ ବୈବାହିକ ପ୍ରେମର ଗୌରବ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଯାହା ରାମ ଓ ସୀତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦର୍ଶ-ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ବୈବାହିକ ସ୍ନେହ ଏକ ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ ଅନୁଭୂତି ଯାହା ପତି-ପତ୍ନୀ ମଧ୍ୟରେ ଗଭୀର ପାରସ୍ପରିକ ବୁଝାମଣା ଏବଂ ଏକାତ୍ମତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥାଏ । ଏହା ଏଭଳି ଏକ ସ୍ନେହ ଯାହା ବୟସ ସହିତ ପରିପକ୍ୱତା ଲାଭ କରିଥାଏ ଏବଂ ଭାବାନୁରାଗର ଅବେଷ୍ଟନୀ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଥାଏ । ବୟସ ତା'ର ରୋମାଞ୍ଚ ଅପହରଣ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସମସ୍ତ ସେହି ପ୍ରଶାନ୍ତ ଆନନ୍ଦର ସୁଗନ୍ଧିନାଶ କରିପାରେ ନାହିଁ ।(୧୬) ପାରସ୍ପରିକ ସ୍ନେହପାଶରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ

---

(୧୪) ମା.ମା. ସପ୍ତମ ୧୧.୫୮-୬୦, ୬୮-୭୧ ତୁଳନୀୟ । ....ଯୋଗିତଃ ସୁକୁମାରୋପକ୍ରମାଃ । ତାସୁ ଅନଧିଗତ ବିଶ୍ୱାସୈଃ ପ୍ରସଭମୁପକ୍ରମ୍ୟମାଣାଃ ସଦ୍ୟଃ ସଂପ୍ରୟୋଗବିଦ୍ୱେଷିଣ୍ୟୋ ଭବନ୍ତି ଏବଂ କଳ କାମସୂତ୍ରକାରା ଆମନନ୍ତି । 'ଗୃହେ ଗୃହେ ପୁରୁଷାଃ କୁଳକନ୍ୟାକାଃ ସମୁଦ୍‌ବହନ୍ତି । ନ ଖଲୁ କୋଽପି ଲଜ୍ଜାପରାଧୀନଂ ଅନପରାଦ୍ଧଂ ମୁଗ୍ଧସୁକୁମାର ସ୍ୱଭାବଂ କୁଳକୁମାରୀଜନଃ ପ୍ରଭବାମୀତି ବାଗୁରାକଲେନ ପ୍ରକ୍ଷ୍ୱାଳୟତି । ଏତେ ଖଲୁ ତେ ହୃଦୟଶଲ୍ୟ-ନିକ୍ଷେପା ଆମରଣଂ ସନ୍ତୁପ୍ୟମାଣଦୁଃଖହାଃ ପତିଗୃହନିବାସ ବୈରାଗ୍ୟ କାରଣେ। ମହାପରିଭବା ଯେଷା କୃତେ ସ୍ତ୍ରୀ ଜନ୍ମଲାଭଂ ଜୁଗୁପ୍ସନ୍ତେ ବାନ୍ଧବାଃ ।

(୧୫) ମାଳତୀମାଧବ, ଦ୍ୱିତୀୟ ୭-୧୫ ଇତରେତରାନୁରାଗୋ ହି ଦାର କର୍ମଣି ପରାର୍ଦ୍ଧ୍ୟଂ ମଙ୍ଗଳମ୍'—ତୁଳନୀୟ ।

(୧୬) ଉତ୍ତର ୧-୩୯

ରହୁଥିବା ଦମ୍ପତି ଚିତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଯୌବନସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇ ରହୁଥାନ୍ତି । ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁରାଗସମ୍ପନ୍ନ ଦମ୍ପତି କେବଳ ମାତ୍ର ପାରସ୍ପରିକ ସାନ୍ନିଧ୍ୟରେ ଚରମ ତୃପ୍ତି ଲାଭ କରିଥାନ୍ତି । କାରଣ ସେମାନେ ଜଣେ ଅପରକୁ ଏକ ଅମୂଲ୍ୟ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଭାବି ମନେ କରନ୍ତି ।(୧୭) ପରିଣୀତ ଜୀବନରେ ଏକ ରାଜପ୍ରାସାଦ ଏବଂ ବଣମଧ୍ୟସ୍ଥ କୁଟୀର ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହେ ନାହିଁ । ପ୍ରେମ ଏକ ଶକ୍ତି, ଶକ୍ତିର ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ସ୍ତମ୍ଭ, କାରଣ ଜଣେ ସ୍ତ୍ରୀ ପକ୍ଷରେ ତା'ର ସ୍ୱାମୀ ଏବଂ ଏକ ପୁରୁଷ ପକ୍ଷରେ ତା'ର ପରିଣୀତା ପତ୍ନୀ'ର ପାରସ୍ପରିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ପରମପ୍ରିୟ ବନ୍ଧୁ, ସମସ୍ତ ଆତ୍ମୀୟ ସ୍ୱଜନଙ୍କର ଯୋଗଫଳ, ସମସ୍ତ କାମନାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା, ଏକ ଅମୂଲ୍ୟ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଭଣ୍ଡାର, ଆଉ ପ୍ରତୀକ ସଦୃଶ, ଯେପରିକ ତାହା ହିଁ ଜୀବନ ।(୧୮)

ଭବଭୂତି ଏବଂ କାଳିଦାସଙ୍କ ବିଚାରରେ ବୈବାହିକ ପ୍ରେମ ଏକ ସନ୍ତାନ ବିନା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରି ନ ଥାଏ । ସନ୍ତାନ ହିଁ ସେହି ସୂତ୍ର ଯାହା ଦ୍ୱାରା ପାର୍ଥିବ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବନ୍ଧ ହୋଇ ଏବଂ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇ ରହେ ।(୧୯) ସନ୍ତାନ ଏକ ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ ଆନନ୍ଦର ବନ୍ଧନ, ଯାହା ପିତାମାତାଙ୍କର ଚିତ୍ତକୁ ସୁବାସ ପ୍ରମତ୍ତ କରେ ।(୨୦) ଦୁଇଟି ହୃଦୟ ସ୍ନେହାଶ୍ରୁ ଦ୍ରବୀଭୂତ ହୋଇ ଆମୋଦ ତରଙ୍ଗରେ ଆନ୍ଦୋଳିତ ହେଉଥିବା, ସମଗ୍ର ଅଙ୍ଗ-ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗରେ ସ୍ନେହର ସ୍ରୋତ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିବା ସମୟର ଆନନ୍ଦ-ସୃଜନ ହେଉଛି ସନ୍ତାନ ।(୨୧) ତେଣୁ ତାହା ପିତାମାତାଙ୍କର ମିଳନର ଏକ ପ୍ରକୃତ ପ୍ରତୀକ । ଏହା ବୈବାହିକ ସ୍ନେହର ଚରମ ସୀମାର ପ୍ରତୀତି ଆଣିଥାଏ ।

---

(୧୭) ଉତ୍ତର-ଦ୍ୱିତୀୟ ୧୯, ପୃଷ୍ଠା-୫

ନ କିଞ୍ଚିଦପି (ପଞ୍ଚମ '-ଅକିଞ୍ଚିଦପି) କୁର୍ବାଣଃ ସୁଖୈର୍ଦୁଃଖାନ୍ୟପୋହତି ।

ତତ୍ତସ୍ୟ କିମପି ଦ୍ରବ୍ୟଂ ଯୋ ହି ଯସ୍ୟ ପ୍ରିୟୋଜନଃ ।'

(୧୮) ମାଳା ପୃଷ୍ଠା-୧୮

(୧୯) ଉତ୍ତର ସପ୍ତମ (ଗର୍ଭାଙ୍କ)

(୨୦) ଉତ୍ତର ତୃତୀୟ ୧୭

(୨୧) ଉତ୍ତର-୨୨

୨ । ବଳାପ ଭୂଷଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଭବଭୂତି କେତେକ ସୁନ୍ଦର ତଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସୃଜନଶୀଳତାର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏହା ଚରମ ସତ୍ତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଏହା ଆପଣାକୁ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୁର୍ତ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରେରଣା ପୂରିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତର କରୁଣାପ୍ରାପ୍ତ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିବା ଶବ୍ଦବ୍ରହ୍ମ ; ଯାହା ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଘଟିଛି ।(୧୨) ସତ୍ୟର ସାକ୍ଷାତ୍କୃତ ଦୃଷ୍ଟି ଋଷିମାନଙ୍କର ରହିଛି ।(୧୩) ସେମାନଙ୍କର ଶବ୍ଦ କଦାଚିତ ବିଚ୍ୟୁତ ହୁଏ ନାହିଁ, ଯଶସ୍ୱାପନ୍ନ ହୁଏ ନାହିଁ, ଅର୍ଥ ଶବ୍ଦର ଅନୁସରଣ କରେ, ଯଶ ଏବଂ ସନ୍ତୋଷ ସେମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟରେ ଆଶ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ ।(୧୪) ଭଲ ଲୋକେ ହୁଏତ ଋଷିମାନଙ୍କ ଭଳି ସୌଭାଗ୍ୟବାନ ହେବେ ନାହିଁ, ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କର ଶବ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ରା ଗୋପନକାଶ୍ରୀ ଭଣ୍ଡାର ହେବ ନାହିଁ ।(୧୫) ତେଣୁ ବାକ୍‌ଦେବୀ ଋଷି ଏବଂ ସତପୁରୁଷମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ବନ୍ଦିତା ।

ବାସ୍ତବରେ ଭାଷା ମଣିଷ ଜୀବନର ଏବଂ ବ୍ୟବହାରର ମୂଳଭିତ୍ତି ।(୧୬) ଭାଷା ମାନବୀୟ ଚରିତ୍ରର ସୂଚକ । ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ ଶିକ୍ଷା ଭାଷାକୁ ସୁଗନ୍ଧ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ।(୧୭) ଧର୍ମ ପରାୟଣମାନଙ୍କର ଶବ୍ଦ ସତ୍ତ୍ୱ ଓ ସୌଜନ୍ୟ ହେତୁ ନିର୍ମଳ ତଥା ମଧୁସିକ୍ତ ।(୧୮) ମନୁଷ୍ୟ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରିବା ନିମନ୍ତେ ସତର୍କତା

---

(୧୨) ଉତ୍ତର : ଦ୍ୱିତୀୟ ମଧ୍ୟାବକାଶ—ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

(୧୩) ଉତ୍ତର : ଷଷ୍ଠ ଗର୍ଭନାଟକ-ଭୂ—'ସାକ୍ଷାତ୍କୃତଧର୍ମାଣଃ ଋଷୟଃ ।'

(୧୪) ଉତ୍ତର : ଚତୁର୍ଥ ୧୮ :

ଆବିର୍ଭୂତ ଜ୍ୟୋତିଷାଂ ବ୍ରାହ୍ମଣାନାଂ ଯେ ବ୍ୟାହାରସ୍ତେଷୁ ମା ସଂଶୟୋ ଭୂତ
ଭଦ୍ରା ହ୍ୟେଷାଂ ବାଚି ଲକ୍ଷ୍ମୀର୍ନିଷିକ୍ତା ନୈତେ ବାଚ ବିପ୍ଲୁତାର୍ଥ ବଦନ୍ତି ।

(୧୫) ତୁଳ ଉତ୍ତର ୧.୧୦ ଲୌକିକାନାଂ ହି ସାଧୁନାଂ ଅର୍ଥ ବାଗନୁବର୍ତ୍ତତେ ।
ଋଷିଣାଂ ପୁନରାଦ୍ୟାନାଂ ବାଚମର୍ଥୋଽନୁଧାବତି ।

(୧୬) ମାମା ଦ୍ୱିତୀୟ ୪—ବାକ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ଦେହିନାଂ ବ୍ୟବହାର ତନ୍ତ୍ରାଣି ।
ବାଚ ପୁଣ୍ୟାପୁଣ୍ୟ ହେତବୋ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସର୍ବଥା ଜନାନାମାୟତ୍ତନ୍ତେ ।

(୧୭) ଉତ୍ତର : ପଞ୍ଚମରେ ସୁମନ୍ତ୍ରର ଲବର ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଶଂସା—ତୁଳନୀୟ ।

(୧୮) ଉତ୍ତର : ଦ୍ୱିତୀୟ ୨ 'ପ୍ରିୟପ୍ରାୟା ବୃତ୍ତିଃ ବିନୟ ମଧୁରୋ ବାଚ ନିୟମଃ
ତୁଳନୀୟ

ଅବଲମ୍ବନ କରିବା ଉଚିତ । ପତ୍ନୀ, ବନ୍ଧୁ, ଅପରିଚିତ ପରିଚିତ ଯେ କେହି ବି ହୋଇଥାଉ, ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ଯେପରି କେହି ଆଘାତ ନ ପାଉ ସେଥି ପ୍ରୟାସ କରିବା ବିଧେୟ ।(୨୯) କର୍କଶ ଶବ୍ଦ ଆଦୂଷ୍ୟ ଅଟେ । ଗର୍ବର ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ପାଗଳାମୀର ରୂପ ମଧ୍ୟ ନେଇପାରେ । କର୍କଶ ଶବ୍ଦ ଘୃଣା ଏବଂ ଶତ୍ରୁତାର ଜନ୍ମସ୍ଥଳୀ ଏବଂ ନର୍କବନ୍ତୁ ବିନ ଶକାଶ୍ୱ ।(୩୦) ତେଣୁ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ଓ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧକ କଥା ଯେଭଳି ସୃଜନଶୀଳ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସେଭଳି ପାର୍ଥିବ ବ୍ୟାବହାରି-କତାରେ ମଧ୍ୟ ପରମ ଆବଶ୍ୟକ । ସେହିଭଳି କଥା ପବିତ୍ର ଗାଈଭଳି ଆନନ୍ଦ ଏବଂ ପ୍ରଶାନ୍ତିର ମାତା : ସେ ସମସ୍ତ ଇଚ୍ଛା ପୂରଣ କରିବ, ସମସ୍ତ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟର ନିରାକରଣ କରିବ, ଯଶ ପ୍ରଦାନ କରିବ ଓ ପାପ ଦୂର କରିବ ।(୩୧) ତେଣୁ ଭବଭୂତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ମାନବୀୟ ସମ୍ପର୍କ, ଆଚରି ବ୍ୟବହାରରେ ସୁକୁମାରତା ଏବଂ ମଧୁରତାର ସୁପାରିଶ କରନ୍ତି ଏବଂ କର୍କଶତା ଓ ନିଷ୍ଠୁରତାର ନିନ୍ଦା କରନ୍ତି । (୩୨)

୩ । ଭବଭୂତିଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ଅଭିମତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ । ସେହି ଅଭିମତ ତାଙ୍କର ନିଜର ରଚନାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ବିକାଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ୱୀକୃତ କଳା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରେ ।

ସେ ସ୍ନେହପୂର୍ଣ୍ଣ ଯତ୍ନ ଏବଂ ପ୍ରଶଂସା ସହିତ ରାମାୟଣର ଜନ୍ମ କାହାଣୀ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ଏକ ଆକର୍ଷଣୀୟ କବିତା ଚତୁର ସୃଷ୍ଟି କୌଶଳ ବା ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଶାଳୀନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେଁ, ତାହା ଏକ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଓ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଭବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ

---

(୨୯) ମାମା ସପ୍ତମ—୧୦-୬୮ ୭୨ (ପାଦ ଟୀକା ୧୪ରେ ଉଦ୍ଧୃତ)

(୩୦) ଉତ୍ତର ପଞ୍ଚମ ୨୯—ଋଷୟୋ ରାକ୍ଷସୀମାହୁର୍ବାଚମୁନ୍ମତ୍ତ ଦୃପ୍ତୟୋଃ
ସା ଯୋନିଃ ସର୍ବ ବୈରାଣାଂ ସାହି ଲୋକସ୍ୟ ନିର୍‌ଋତିଃ ।

(୩୧) ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ପଞ୍ଚମ ୩୦—
କାମାନ ଦୁଗ୍ଧେ ବିପ୍ରକର୍ଷତ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ମୀ କୀର୍ତ୍ତିଂ ସୂତେ ଦୁଷ୍କୃତଂ ଯା ହିନସ୍ତି ।
ତାଂ ଚାପ୍ୟେତାଂ ମାତରଂ ମଙ୍ଗଳାନାଂ ଧେନୁଂ ଧୀରାଃ ସୂନୃତାଂ ବାଚମାହୁଃ॥

(୩୨) ମହାବ ଦ୍ୱିତୀୟ ୪୮—ନୃଶଂସତା ହି ନାମ ପୁରୁଷଦୋଷଃ ॥

ବୋଲି ଏହା ପ୍ରମାଣିତ କରେ । କବିର ଗମ୍ଭୀର ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହୃଦୟ ହେଉଛି କବିତାର କେନ୍ଦ୍ର, ଯାହା ଭାବାବେଗ ପ୍ରଣୋଦିତ ଭାଷା ଦ୍ୱାରା ଆପେ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ଏହି ସଚେତନତା ସହିତ ଏକାନ୍ତ ମାନବୀୟ ନୈକଟ୍ୟର ସଂଯୋଗ ଘଟେ ସେତେବେଳେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କଳା ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଉପାଦାନ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଯାଏ ।

ଏହା ସୌଭାଗ୍ୟ ଯେ ପ୍ରଜ୍ଞା ସ୍ତରରେ ହେଉ ପଛକେ ଭବଭୂତି ଭାବବୋଧର ସେହି ଶୀର୍ଷ ଦେଶକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

କୁମାର ପୂର୍ଣ୍ଣିମା, ୧୯୮୭

ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ

1. ମୂଳ ରଚନା

MAHAVIRACHARITA

—ed T. R. Ratnam Aiyer, with the comm. of Viraraghava Nirnaya Sagar Press, Bombay ; 1st ed. 1892, 4th ed 1926.

—ed Anundomram Borooah, with a Sanskrit commentary and a Sanskrit-English glossary; Kshetramohan Mukherjee, Trubner & Co. London, 1st ed 1877; Publication Board, Gauhati-3, Assam, Reprint 1969.

—ed Todar Mall, Oxford University Press, London 1928.

—ed Ramachandra Mishra (with Prakasha Hindi Tika) Chowkhambha Vidya Bhavan, Varanasi, 1955.

MALATIMADHAVA

—ed M. R. Telang, with the commentary of Tripurari and Jagaddhara, Nirnaya Sagar Press, Bombay, 1st ed 1892, 6th ed 1936.

—ed R. G. Bhandarbar, with the commentary of Jagaddhara Notes critical and explanatory, 1st ed 1879, ed 3rd. Bhandarkar O. R. Institute, Poona 1970.

—ed M. R. Kale, with the commentary of Jagaddhara,

1st ed. 1913, 3rd ed. Motilal Banarasidass, Delhi, 1967.

—ed R. D. Karmakar, with introduction, English Translation Notes, Aryabhusan Press, Poona 1935.

—ed Suru and Devadhar, with Introduction, English Translation, Notes ; Pub. by the Authors, Fergusson College, Poona, 1935.

—ed K. S. Mahadeva Shastri, with the commentary Rasa Manjari of Purna-Saraswati ; Trivandrum Sanskrit series, No. 170, University of Travancore, Trivandrum, 1953.

UTTARARAMACHARITA

—ed T. R. Ratnam Aiyer and K. P. Parab, with the comm. of Viraraghava, Nirnaya Sagar Press, Bombay, 1st ed. 1899, 10th ed (with Sanskrit foot notes by Narayana Rama Acharya) 1949.

—ed S. K. Belvalkar : Sanskrit Text only; Oriental Book Agency, Poona; 1921 : Marahathi Translation with Introduction and Notes; Oriental Book Agency, Poona 1915 : English Translation with Introduction Harvard Oriental Series, Vol. 21, Harvard University Press; 1915.

—ed Sraddharanjan Roy, with own Sanskrit commentary English Translation, Introduction, Notes; S. Ray & Co. Calcutta 1921.

—ed M. R. Kale with the commentary of Viraraghava English Translation, Introduction and Notes; Gopal Narayan & Co. Bombay, 4th ed, Motilal Banarasidass, Delhi 1962.

—ed M. M. P. V. Kane, with the comm. of Ghanashyaṁ, Notes English Translation by C. N. Joshi, Published by editor, Bombay, 1939.

—ed G. K. Bhat. with Introduction, English Translation, Notes etc., The Popular Publishing House; Tower Road, Surat, 1st ed 1953; 2nd revised and enlarged ed 1965.

—ed R. D. Karmarkar, with English translation, Introduction Notes etc, Aryabhusana Press, Poona, 1954.

(For more information about text-editions, see Todar Mall, Mahaviracharita, Introduction, pp. xlvii-li)

2. ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ

BHAT G. K.

: Sanskrit Drama : A perspective on Theory and Practice, Karnataka University; Silver Jubilee Publication; Dharwar, November 1975.

: Tragedy and Sanskrit Drama :

DASGUPTA AND DE.

: History of Indian Literature

Classical Period, University of Calcutta, 1947.

JAGIRDAR R. V.

Drama in Sanskrit Literature ;

Popular Book Depot, Bombay, 1947.

KEITH A. B.

: The Sanskrit Drama : Oxford University, 1923

RAJA; C. KUNHAN.

: Survey of Sanskrit Literature :

Bharatiya Vidya Bhavan, Bombay, 1962

RAGHAVAN, V

: The Social Play in Sanskrit :
The Indian Institute of Culture, Transction No. II Bangalore March 1952.

: Some Old Lost Rama Plays : Annamalai University; Annamalainagar, 1961.

SEKHAR I.

: Sanskrit Drama ; Its Original and Decline : E. J. Brill, Leiden; 1960.

WELLES, HENRY W.

: The Classical Drama of India :
Asia Publishing House, Bombay; 1963

: Six Sanskrit Plays : English Translation with prefaces and Introduction; Asia Publishing House, Bombay 1964.

WILSON H. H.

Select Specimens of the Theatre of the Hindus : Vol. I (English tr of URC) ; New ed., Susil Gupta, Ind. Ltd, Calcutta; 1925.

WINTERNCITZ M.

: A History of Indian Literature :
Vol. III (Translated into English by Subhadra Jha)
Motilal Banarasidass, Delhi, 1963.

3. ଗ୍ରନ୍ଥବିଶେଷ ଓ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ

BOROOAH, ANUNDOMRAM

Bhavabhutl and his place in Sanskrit Literature, Calcutta, 1878.

HARSHE, R. G.

: Observations on the Life and Works of Bhavabhutl (French) Editons Litteraires de France; 1938

INAMDAR V. M.

: Uttararamacharita : A Preface, Pub Mrs. Inamdar, c/o Karnataka College, Dharwar; 1957.

KARMARKAR R. D.

: Bhavabhuti : Karnataka University, Dharwar, 1963

MIRASHI V. V.

: Bhavabhuti : Motilal Banarasidass, Delhi, 1974

RAGHAVAN V.

: Bhavabhuti and the Vedas : In Journal of Asiatic Society of Bombay (New Series) Vols 31-32, 1956-57 (Sraddha Satabdi Special Volume) June 1959 ; pp 218-221.

: Bhavabhuti and Arthasastra : In New Indology, Festscrift Walter Ruben Zum, 70 Geburtstag Akademicverlag, Berlin, 1971. ; pp 433-439

4. ଭାରତୀୟ ଭାଷାର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ

ହିନ୍ଦୀ

शास्त्री, पंडित द्विजेन्द्रनाथ : 'संस्कृत साहित्यविमर्श' भारती प्रकाशन, मेरठ (यू. पी) १९५३ ।

ମରାଠୀ

भट, गो० के० : 'संस्कृत नाट्य सृष्टि'; कॉण्टिनेण्टल प्रकाशन, पुणें-३०, १९६४ ।

मिराशी, वा० वि० : 'भवभूति' पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई-३४, १९६८

उपाध्याय, बलदेव : 'संस्कृत साहित्य का इतिहास' 'शारदा मंदिर, काशी, १९४५ ।

गैरोला, वाचस्पति : 'संस्कृत साहित्य का इतिहास' चौखम्बा विद्या भवन, बाराणसी, १९६० ।

राय गंगासागर : महाकवि भवभूति, चौखम्बा प्रकाशन, वाराणसी १९६५ ।

सिंह, अयोध्या प्रसाद : 'भवभूति और उनकी नाट्यकला' मोतीलाल बनारसीदास, दिल्ली १९६७

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ନାଟ୍ୟକାର-କବି ଭାବରେ କାଳିଦାସଙ୍କ ପରେ ଭବଭୂତିଙ୍କ ସ୍ଥାନ । ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କର ନାଟକ ତିନୋଟିର ଦାନ ଅପରସୀମ । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ ହେଉଛି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଏହାର ସ୍ଥାନ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଭବଭୂତିଙ୍କ ରଚନା ଅନୁଭୂତି ଓ ଭାବାବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାଙ୍କର ଭାଷା ହେଉଛି ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ ଆବେଗମୟତାର ଭାଷା । ଏହା ପୁଣି ଅଲଂକାର ବାଗ୍ମିତାରେ ସମୃଦ୍ଧିମୟ । ତାଙ୍କର ରଚନା ଭାବାବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ହେଁ ଏହାର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳରେ ଜୀବନୀ ଶକ୍ତି ନିହିତ ।

କବି-ନାଟ୍ୟକାର ଭବଭୂତିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ଜୀବନୀ, ତାଙ୍କ ରଚନାର ଦୋଷ ଗୁଣ, ତତ୍କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟିକ ପରିମଣ୍ଡଳ ଓ ସାମାଜିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଏଇ ଗୁର୍ବ୍ବୀସମ୍ପନ୍ନ ଶ୍ରମସାଧ୍ୟ ପ୍ରକରଣ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଛି । ତାହାଛଡ଼ା, ରଚୟିତାଙ୍କ ତିନୋଟି ନାଟକର ବିଶଦ ଆଲୋଚନା ଓ ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱଜନୀନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏଥିରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ।

ଗ୍ରନ୍ଥକାର ଜି. କେ. ଭଟ ସଂସ୍କୃତ ଓ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଜଣେ ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଅଧ୍ୟାପକ । ଏଇ କୃତୀ ଲେଖକ ମରାଠୀ ଓ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ବହୁ ଗବେଷଣାତ୍ମକ, ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ନିବନ୍ଧ ଓ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଅଲଂକରଣ : ସତ୍ୟଜିତ ରାୟ

ଅନ୍ତର୍ନିବିଷ୍ଟ ଚିତ୍ର : ପଞ୍ଚବଟୀରେ ରାମ ଓ ସୀତା

ଭାରତୀୟ ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱ ବିଭାଗ ସୌଜନ୍ୟରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ଦେବଗଡ଼ର ଆଦ୍ୟ ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ "ଶୂର୍ପଣଖା ଉରୂପନ"ର ଫଟୋଚିତ୍ର ଅନୁସରଣରେ ସି. ଏମ୍. ଭୁ ଭ୍ରଙ୍କ ଅଙ୍କନ ।

ମୂଲ୍ୟ : ପାଞ୍ଚ ଟଙ୍କା